AUTOUR DU PRÉCIEUX

—

« Ma nourrice Italie », disait Michelet. La source du précieux est là; du moins pour l'Europe occidentale. C'est, à l'origine, pendant le *trecento,* une pétillante et légère mousse qui déborde la coupe « en or ciselée » de Pétrarque. Elle ruisselle à l'époque des cinquecentistes qui vouent un culte à l'amant de Laure; et c'est en pleine décadence du *seicento* que, devenue fleuve, elle nous inonde de son abondance melliflue.

Le fleuve bifurque, cependant. Il y a un précieux coquet, galant, langoureux : celui de Jean-Baptiste Guarini. Un précieux fringant, cavalier : celui de Jean-Baptiste Marino. Le *Pastor fido* de Guarini est une pastorale dans le goût (dégénéré) de l'*Aminta* du Tasse. On y trouve trop de traits fleuris et piquants, de descriptions *enchanteresses,* d'éblouissantes images... Ce raffinement qui tourne à l'afféterie; cette surcharge de richesses; ce « joli grandiose », comme eût dit Stendhal, c'est l'Italie des roulades et des vocalises.

J'en vois une autre : celle de l'escrime, la science subtile des bretteurs qui viennent à la cour de Louis XIII avec le Napolitain dont l'*Adonis* met le concetto (la pointe) à la mode. Marino a de l'esprit, de la facilité, de la faconde; une certaine imagination dans la recherche des analogies entre les objets les plus éloignés. Mais ses jeux de pensées et de mots sont factices, ses métaphores extravagantes. Quel cliquetis verbal! Et s'il lui arrive d'être exquis, il n'a rien d'élevé.

Il y avait eu, aussi, le genre satirico-burlesque avec Francesco Berni; le *Galateo* de Della Casa, qui est un élégant manuel de savoir-vivre, et *Le courtisan* de Balthazar Castiglione. De là sortent, d'une part, nos « grotesques », de l'autre Antonio de Guevera, Balthazar Gracian et son *Homme de Cour*, Lyly, l'auteur d'*Euphues*, et Honoré d'Urfé, l'auteur de *l'Astrée*.

C'est que le précieux est, par un côté, éducateur. Surtout chevaleresque, en Espagne; moral, en Angleterre; civil, en France.

Fantasque, adroit, souple, voluptueux, efféminé même, en Italie, il se guinde, et tend à devenir emphatique ou redondant, en Espagne. Il apprend à l'Italien la séduction. Il enseigne l'héroïsme de l'honneur à l'Espagnol. A son école, l'Anglais acquiert le *self-control*, et le Français la bienséance.

Tout cela, dans le bouillonnement de la Renaissance, apparaît, sans doute, assez mêlé! Ce n'est qu'avec le temps que les peuples s'individualisent et qu'il devient possible d'opérer entre leurs caractères une discrimination qui, d'abord, eût été spécieuse. Mais on peut le dire sans arbitraire : il existe un précieux sensuel avec délicatesse, en Italie; un précieux passionné qui s'exalte jusqu'au sublime, en Espagne; un précieux à la fois platonicien et stoïcien, en Angleterre, et qui, plus tard, tournera au dandysme, en *s'esthétisant;* enfin, un précieux mondain, intimement pénétré de cartésianisme, en France, c'est-à-dire ensemble rationnel et soucieux d'urbanité.

Aristocratique, essentiellement, le précieux a son antithèse ou son autre face dans ce burlesque, de nature populaire, auquel j'ai fait allusion, et qui est né concurremment avec lui. Burlesque obscène, en Italie; réaliste ou picaresque ,en Espagne; débraillée et violent, en Angleterre; plastique, en France.

De là, sans doute, la distinction que les Espagnols ont

établie entre le *conceptisme* et le *cultisme* — dont le burlesque est un dérivé.

Le conceptiste, a écrit M. A. Coster dans sa préface de *L'Homme détrompé,* de Balthazar Gracian (1), ne se plaît qu'aux pensées subtiles, rares, extraordinaires... mais demeure respectueux de la langue; le cultiste, au contraire..., s'attache aux constructions et aux mots les plus recherchés... il n'hésite pas à se créer une syntaxe et un vocabulaire contraires à l'esprit de la langue.

Pour l'historien de lettres qui répugne à le dissocier du burlesque, le précieux n'est donc pas seulement la recherche de qualités petites et minutieuses; une délicatesse outrée. Il est, aussi, une manière rare ou exceptionnelle de parler; une espèce d'affectation, tantôt de pédantisme et tantôt d'extravagance. Il faut compter, parmi ses défauts, aussi bien la réserve excessive que l'exubérance et la prolixité que l'extrême brièveté.

Les habitués de l'Hôtel de Rambouillet ne donnaient pas — et bien au contraire — un sens péjoratif au mot précieux, puisqu'ils entendaient se décerner un brevet de distinction, en se l'attribuant. Mais la chose désignée par lui, Emile Faguet (2) l'approche davantage quand il dit qu'on y trouve : « la pointe », une « fausse lueur de l'esprit », le « mot qui a l'air d'une idée », une « sorte de joli geste qui annonce une remarque piquante, une observation curieuse, et qui n'est suivie de rien »; l'antithèse, en tant que bon moyen de surprise »... et « la périphrase qui évite le mot propre »; en dernier lieu « la métaphore, démesurément prolongée ».

Il oublie l'obscurité, celle que l'ellipse crée et celle que l'hyperbole engendre. Le rébus dont les initiés sont seuls à posséder la clef qui en permet la résolution.

La culture du précieux trahit un désir de supériorité sur le commun, et par conséquent un snobisme.

(1) Traduction abrégée de Maunory (Stock, édit.).
(2) *Précieux et burlesques* (« Revue des Cours et Conférences », 19 décembre 1895).

Proust a donné de ce travers une définition qui s'applique très bien au précieux. Le précieux permet d'exclure de la conversation les profanes. Sa complication exige une subtilité égale entre celui qui parle et celui qui écoute.

Il existe un précieux juvénile. Je ne puis mieux le comparer qu'à ces boutons dont un excès de sève couronne le front des adolescents. Mais il existe un précieux sénile. C'est fard aux joues flétries d'une vieille courtisane.

Le précieux de jeunesse est surtout cultiste; le précieux de vieillesse, conceptiste. Point n'est besoin, en effet, de torturer la langue pour énoncer des idées, si rares soient-elles. Sa complication s'impose, au contraire, à qui veut traduire les impressions complexes qu'il éprouve. Est-ce à dire que l'initiative du conceptisme ne porte que sur le fond, celle du cultisme que sur la forme? Non. Cela signifie que la première tend, surtout, à des buts moraux ou intellectuels, la seconde à des buts artistiques ou sensibles. Cultisme et conceptisme se confondent, d'ailleurs, assez souvent, comme chez Gongora, Quevedo (3) et Shakespeare.

Conceptiste, à l'ordinaire, Voiture se révèle cultiste, mais faux cultiste, lorsqu'il écrit :

> Le plaisant murmure des eaux,
> L'agréable chant des oiseaux,
> Les luths d'Amphion et d'Orphée,
> Un rossignol et ses appâts,
> Un cygne proche du trépas
> Dressent à cette voix un superbe trophée.

C'est, du reste, quand il est court d'invention que le conceptiste se déguise en cultiste, ou emprunte au cultiste ses procédés. Sa singularité ne résulte pas de la

(3) Cf. Sur ce curieux écrivain, la très complète étude de M. René Bouvier : *Quevedo homme du diable, homme de Dieu* (Champion). M. Bouvier donne du conceptisme et du cultisme une définition qui aide à comprendre la filiation de ce dernier avec le burlesque.

difficulté qu'il éprouve à s'exprimer d'une manière inédite, mais de son désir de faire illusion sur sa profondeur.

Qu'on étudie le précieux de Shakespeare, et surtout du Shakespeare des premières pièces. On sera frappé de sa surabondance. Quel luxe! Quelle superfluité! Enivré des sensuelles merveilles qui lui viennent de Venise, de Florence et de Vérone, le poète s'épanche comme s'il délirait.

Sous le balcon de Juliette, Roméo s'écrie :

Quelle est la lumière qui perce, là-bas, à travers la fenêtre? La fenêtre est l'Orient, et Juliette est le soleil. Lève-toi, bel astre, et tue la lune envieuse qui est déjà malade et pâle de chagrin, parce que toi, sa suivante, est plus belle qu'elle...

Comparez ce précieux-là à celui qu'on trouve encore chez Racine. Et de préférence au « brûlé de plus de feux que je n'en allumai », que les manuels ne se lassent pas de citer, comme un témoignage de l'influence de l'Hôtel de Rambouillet sur le grand maître de notre tragédie, rappelez-vous les propos d'Œnone, dans *Phèdre :*

Les ombres, par trois fois, ont obscurci les cieux
Depuis que le sommeil n'est entré dans vos yeux,
Et le jour a, trois fois, chassé la nuit obscure
Depuis que votre corps languit sans nourriture...

ou ceux de la reine de Juda, dans *Athalie :*

Ma mère Jézabel devant moi s'est montrée
Comme au jour de sa mort pompeusement parée...
...Même elle avait encor cet éclat emprunté
Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage
Pour réparer des ans l'irréparable outrage.

Vous remarquerez qu'il ne s'agit pas là d'enjolivements gratuits, mais de prudentes démarches verbales, imposées par les convenances. L'esprit qui guide ces démarches on le retrouve dans les devinettes de l'abbé

Delille s'interdisant de nommer les choses vulgaires par leur nom :

Le feuillage chinois par un plus doux succès
De nos dîners tardifs corrige les excès,
Et faisant chaque soir sa ronde accoutumée,
D'une chère indigeste apaise la fumée.

Le même esprit inspire à Mallarmé ce vers, au sujet du *cocktail* où Edgar Poe noie son génie :

Dans le flot sans honneur de quelque obscur mélange.

Périphrase, d'ailleurs, impropre à désigner la boisson qui dans son pays d'origine s'appelle « queue de coq », à cause des couleurs variées des alcools qui entrent dans sa composition...

De ces deux précieux dont notre histoire littéraire nous permet de surprendre la conjonction, dans la première moitié du XVII[e] siècle, celui des écrivains de transition a pour représentants les beaux esprits de la Chambre bleue d'Arthénice; celui des précurseurs, les burlesques.

L'homme des « billets doux » (*arbiter elegantiarum*) et Balzac, et Benserade, et Chapelain, et Ménage, sont des esprits charmants que je suis loin de mépriser, mais plus sages que fols. Comme l'écrit Chapelain des dames dont ils fréquentent les ruelles, ils ont « beaucoup d'âge et peu de sens ». Ils sont distingués. Ingénieux. Formalistes. S'ils raffinent, c'est par infatuation de belles manières. On les voit s'appliquer à l'institution d'une discipline rigoureuse, et se débarrasser bientôt, en puristes, de ce qu'ils tenaient de l'Italie et de l'Espagne, des *concetti* et des *agudezas*.

Une de leurs expressions qui restera est celle-ci : « Châtier son style. »

Mes vers, écrira Maynard, inconsolable de son exil à Aurillac, mes vers ont tant de peine à me satisfaire que, de cent, j'en rejette quatre-vingts.

Ce poète, de la lignée de Malherbe, prépare Racine. Je sais bien qu'on lui reproche, comme à son maître, son prosaïsme, autrement dit de n'être pas d'assez bon ton. Quoique provincial, il n'en poursuit pas moins une tâche analogue à celle des hôtes de Palais Cléonime, en réformant la langue :

Quoi que l'envie en puisse dire,
Les vers que la Muse m'inspire
N'ont rien qui ne soit clair et net.

Tout autres sont les Godeau, les Saint-Amant, les Tristan, les Théophile, les Scarron même, qui, par leur imagination brillante, leur veine pittoresque et fantasque, s'apparentent aux lyriques de l'âge précédent.

Des « attardés », dira-t-on d'eux. Des « irréguliers ». « La règle me déplaît, j'écris confusément », déclare, il est vrai, Théophile qui est naturaliste, si l'on veut, ou qui a observé la nature de près, et cultive la poésie personnelle. A l'exemple de Tristan, d'ailleurs, dont Van Bever (4) admire en son *Page disgracié* « le plus savoureux, le plus sincère des livres d'un siècle conventionnel ».

Quoique sensibles, cependant, ceux que Théophile Gautier appellera « les grotesques », sont surtout artistes. Et telle est la raison pourquoi Remy de Gourmont (5) a pu rapprocher Saint-Amant de Victor Hugo. Un tel rapprochement n'a pas qu'une cause fortuite. Gourmont savait bien quelles affinités existent entre les grotesques et les romantiques, et quels sont leurs communs ancêtres. Le *Tableau de la poésie lyrique au XVIe siècle,* de Sainte-Beuve, est un témoignage de la reconnaissance de cette parenté.

Intelligent, mais point inventif, le précieux des ruelles transpose le sentiment en idée. C'est à la simplicité qu'il

(4) *Tristan,* notice dans la collection « Les plus belles pages » (*Mercure de France*).
(5) *Saint-Amant,* notice dans la collection « Les plus belles pages » (*Mercure de France*).

vise. Il crée une tradition : la tradition « classique », inspirée par l'imitation de l'Antiquité. Il doit triompher, parce que l'heure est venue que des chefs-d'œuvre naissent, dans une société harmonieuse, digne, tempérée, de l'accomplissement de notre parler.

Ces chefs-d'œuvre sont-ils nationaux, essentiellement; et peut-on dire, avec Mme de Staël (*de l'Allemagne*) qu'ils ne représentent qu'une « littérature transplantée » ? Non; car rien n'est plus de chez nous, n'est plus digne de notre lucide génie que les tragédies, les fables, les sermons et les maximes du XVIIe siècle, — ces merveilles d'équilibre et de symétrie, de mesure et d'ordre.

Une nation est une langue. C'est cette unité historique que les Capétiens, les Valois, les Bourbons ont créée, en collaboration étroite avec leur « bon peuple », qui s'exprime par la plume de Racine, de Molière, de La Fontaine, de Bossuet, de La Rochefoucauld et de La Bruyère.

Mais il n'y en a pas moins un courant païen (mettons rationaliste) et un courant chrétien (ou, dans un sens plus large, spiritualiste) à l'époque de la Renaissance. Le premier dont la source est moins grecque, peut-être, que romaine (6), aboutit au classicisme. Le second, qui passe par Lyon, la ville mystique par excellence, est d'origine médiévale ou gauloise (j'évite de dire celtique pour ne pas exciter la colère des derniers ethnographes) et s'épanouit au XIXe siècle, le grand siècle poétique français.

Aucune des qualités des habitués de la Chambre bleue qu'on ne retrouve chez les maîtres dont ils ont favorisé la venue. D'emblée, ceux-ci s'approprient ce qu'ils apportent, et l'exploitent admirablement. Aussi se peut-on dispenser de lire Balzac, Benserade, Racan, Voiture, quand

(6) M. Ernst-Robert Curtius l'a fort bien dit dans son *Essai sur la France* : « Il a toujours existé un hellénisme français, mais c'est un hellénisme psychologique et rationaliste, plus étroitement apparenté à Euripide et à Aristote qu'à Pindare ou à Eschyle. »

on a lu La Fontaine, Racine, La Bruyère, La Rochefoucauld...

En revanche, les beautés que l'on rencontre chez Tristan, chez Saint-Amant, chez Théophile, leur sont bien propres. Exceptionnelles ou insolites dans le siècle, elles ont un caractère qui présage un autre temps.

Je laisse de côté Corneille, si plein d'espagnolisme, et qui — à une autre époque — eût développé les éléments lyriques qu'il porta à la scène (témoin : les stances du *Cid, Psyché,* la féerie d'*Andromède*) et qui s'épanouissent dans sa magnifique paraphrase de l'*Imitation:*

O ciel! que l'homme est vain qui met son espérance
Aux hommes comme lui,
Qui, sur la créature, ose prendre assurance
Et se propose un ferme appui
Sur une éternelle inconstance!
Ne fais pas fondement sur tes propres mérites :
Tiens ton espoir en Dieu;
De lui dépend l'effet de quoi que tu médites,
Et s'il ne te guide en tout lieu,
En tout lieu tu te précipites.

Mais quoi qui ressemble plus à des vers d'un poète du XVII[e] siècle que des vers d'un autre poète du XVII[e] siècle? Boileau fait-il une « chanson », elle pourrait être de Racan ou de Quinault :

Voici les lieux charmants où mon âme ravie
Passait à contempler Sylvie,
Ces tranquilles moments si doucement perdus.
Que je l'aimais alors! Que je la trouvais belle!
Mon cœur, vous soupirez au nom de l'infidèle :
Avez-vous oublié que vous ne l'aimez plus?

De son côté, à peine Racan a-t-il dit :

Tircis, il faut penser à faire la retraite,

qu'il se met à parler par sentences, tout comme le pourrait faire Molière ou La Fontaine (qui le range parmi le chœur des anges), sinon Boileau (qui le rapproche d'Homère) :

Le bien de la fortune est un bien périssable.
Quand on bâtit sur elle, on bâtit sur le sable.
Plus on est élevé, plus on court de dangers, etc...

Enfin, M. Paul Valéry a pu se demander dans *Variété* si ces exquis alexandrins à rimes plates, de l'*Adonis* de La Fontaine, n'avaient pas « le ton, les enchaînements, le profil monumental, la sonorité même » des vers tragiques de Racine :

Mon amour n'a donc pu vous faire aimer la vie?
Tu me quittes, cruel! Au moins ouvre tes yeux,
Montre-toi plus sensible à mes tristes adieux;
Vois de quelle douleur ton amante est atteinte!
Hélas! j'ai beau crier : il est sourd à ma plainte.
Une éternelle nuit l'oblige à me quitter, etc...

Que le même Racine veuille, cependant, célébrer l'attrait de Port-Royal, dans une ode (*L'étang*), voici à quoi il aboutit :

Que c'est une chose charmante
De voir cet étang gracieux
Où, comme en un lit précieux,
L'onde est toujours calme et dormante!

Quelles richesses admirables
N'ont point ces nageurs marquetés,
Ces poissons aux dos argentés
Sur leurs écailles agréables.

Remy de Gourmont qui — dans *Le chemin de velours* — cite ces vers médiocres (tout en adjectifs, et quels adjectifs! à la rime) leur oppose les strophes si originales de Tristan dans *Le promenoir des deux amants :*

Auprès de cette grotte sombre
Où l'on respire un air si doux,
L'onde lutte avec les cailloux
Et la lumière avecque l'ombre.

Ces flots, lassés de l'exercice
Qu'ils ont fait dessus ce gravier,
Se reposent dans ce vivier
Où mourut autrefois Narcisse.

L'ombre de cette fleur vermeille
Et celle de ces joncs pendants
Paraissent être, là-dedans,
Les songes de l'eau qui sommeille.

L'historiographe du Roi s'inquiète, il est vrai, de voir son fils négliger pour de tels vers la lecture des « Anciens », comme nous le rappelait récemment M. Pierre Champion dans ce délicieux livre : *Mon vieux quartier...*

A quelques rares traits près de La Fontaine qui est, plutôt qu'un vrai lyrique, un parfait poète de l'esprit et de la grâce (« plus belle encor que la beauté »), il est certain qu'on ne trouve rien — si l'on néglige les dissidents — qui vous *enlève* et vous fasse passer de la marche au vol, chez les écrivains en vers du grand siècle. Aucun de ces poèmes, parmi leurs œuvres, non seulement féeriques ou chimériques, mais fantaisistes, où l'artiste libère ses fantômes.

Il faut un peu d'adresse à bien cueillir des roses, déclare Théophile.

Cette adresse est celle des vagabonds qui préfèrent les petits sentiers aux voies carrossables. Le même Théophile qui note « l'amoureuse violence » du vent quand il bat les rameaux des arbres, fait figure de sauvage en plantant son chevalet en pleine campagne pour peindre ce joli tableau, digne des Le Nain :

La charrue écorche la plaine,
Le bouvier qui suit les sillons
Presse de voix et d'aiguillons
Le couple de bœufs qu'il entraîne.

Alix apprête son fuseau,
Sa mère qui lui fait la tâche
Presse le chanvre qu'elle attache
A sa quenouille de roseau.

Une confuse violence
Trouble le calme de la nuit,
Et la lumière avec le bruit
Dissipent l'ombre et le silence.

Je sais quel fatras livresque est trop souvent la rançon d'un réalisme aussi ingénu et dru. Après avoir dit avec une gentillesse ravissante à sa maîtresse :

> Veux-tu par un doux privilège
> Me mettre au-dessus des humains?
> Fais-moi boire au creux de tes mains,
> Si l'eau n'en dissout pas la neige,

Tristan éprouve le besoin d'ajouter :

> Ah! je n'en puis plus, je me pâme;
> Mon âme est prête à s'envoler :
> Tu viens de me faire avaler
> La moitié moins d'eau que de flamme.

C'est du dernier galant! Et quelle fadeur italienne dans ce trait par quoi il termine son poème :

> Climène, ce baiser m'enivre;
> Cet autre me rend tout transi.
> Si je ne meurs de celui-ci,
> Je ne suis pas digne de vivre.
> (*Le promenoir des deux amants.*)

Mais il y a, aussi, la curiosité, la « modernité » des irréguliers. Comme tous les vrais artistes, ces poètes ne craignent point de commettre le crime, dont parle Malherbe, « de se plaire aux nouveautés ». Ils s'ingénient à trouver des expressions qui caractérisent les idées et les sentiments en fermentation de leur temps; qui leur permette de les faire passer de l'innommé dans le nommé. Quelquefois, mais plus rarement, ils ont l'intuition de l'avenir, et tentent de donner une forme à la vue abstraite qu'ils en ont. Turbulents, indisciplinés — faut-il dire révolutionnaires ou seulement *frondeurs*? — ils représentent ces éléments démocratiques qui, chez nous, aspirent à devenir une jeune aristocratie.

Boileau qui, par ailleurs, se vante d'appeler un chat un chat, n'admet pas qu'on fasse parler les bergers « comme on parle au village », et s'indigne de voir des poètes changer le nom de Philis « en celui de Toinon ».

Le plus beau nom du monde est celui de Marie,

lui réplique Théophile qui évoque sa Cloris dans « les draps », et d'une main brûlante de passion, va chercher le sein de la belle sous « le linge »... (*sous le linge*, expression, déjà, baudelairienne).

Il chante les rustiques agréments de son pays natal avec une familiarité qui annonce celle de la comtesse de Noailles :

S'il plait à la bonté des cieux,
Encore une fois dans ma vie
Je paîtrai ma dent et mes yeux
Du rouge éclat de la pavie...

...*Je cueillerai* ces abricots,
Ces fraises à couleur de flammes
Et ces figues et ces melons
Et ces jeunes muscats si chers, etc...

Enfin, ne le dirait-on pas d'hier ou d'aujourd'hui, l'insolent cynisme d'une telle strophe :

Cloris, pour ce petit moment
D'une volupté frénétique,
Crois-tu que mon esprit se pique
De t'aimer éternellement?
Lorsque mes ardeurs sont passées
La raison change mes pensées,
Et perdant l'amoureuse erreur
Je me trouve dans des tristesses
Qui font que tes délicatesses
Commencent à me faire horreur...

Je viens de faire allusion à Baudelaire. Le poète qui adressa des vers *A une mendiante rousse* lut-il ce sonnet libre de Tristan, *La belle gueuse,* « admirable apparition de lumière et de splendeur juvénile », a pu dire Pierre Quillard (7) :

O que d'appas en ce visage
Plein de jeunesse et de beauté,

(7) *Les poètes hétéroclites. Mercure de France* (août 1892).

Qui semblent trahir son langage
Et démentir sa pauvreté!

Ce rare honneur des Orphelines
Couvert de ces pauvres habits,
Nous découvre des perles fines
Dans une boäte de rubis.

Ses yeux sont des saphirs qui brillent
Et ses cheveux qui s'éparpillent
Font montre d'un riche trésor :

A quoi bon sa triste requête,
Si pour faire pleuvoir de l'or
Elle n'a qu'à baisser la tête?

Huysmans admirait fort *Les goinfres,* de Saint-Amant, et Remy de Gourmont dit de ce vers de son sonnet *Le printemps des environs de Paris :*

L'herbe sourit à l'air d'un air voluptueux

qu'il pourrait bien être d'Albert Samain ou de M. Francis Jammes...

Ses *Caprices* dont on parlait de son temps comme des caprices de Callot, ont le clair-obscur de ceux de Goya.

M. André Thérive qui dans *Le retour d'Amazan* confirme l'opinion de Gourmont en appelant les précieux de cabarets des « romantiques avant les romantiques », les traite, toutefois, de « farceurs » et de « plaisantins ». C'est un peu vif. Mais il est vrai, pour reprendre les expressions de notre érudit et brillant critique, qu'ils avaient, comme l'eurent les écrivains de 1830, « *l'amour* des ruines, *la religion* de la nature et de la solitude, le goût du macabre, *le culte* du satanique » (voilà, entre parenthèses, pas mal de manies ou de sentiments excessifs pour des gens frivoles!).

Nul doute qu'ils ne préparent l'avenir, et jusque dans leurs erreurs n'en renferment les virtualités.

Racine dont les vers sont la plus haute expression du

style du XVIIe siècle, avait « distillé » la langue française, comme l'a écrit Victor Hugo dans *Littérature et philosophie mêlées*. Ils mettent de nouvelles plantes dans l'alambic pour une future « alchimie lyrique », selon l'heureuse trouvaille de M. René Lalou.

Ecœurés par les sujets mythologiques, ils trouvent que les dieux ont assez servi comme cela, et demandent au christianisme des sujets inédits.

Boileau s'élève contre eux quand il tranche :

> De la foi d'un chrétien les mystères terribles
> D'ornements égayés ne sont point susceptibles.

N'empêche qu'ils annoncent Chateaubriand et ses *Martyrs*. Ils annoncent, aussi, Vigny et Hugo en déclarant que les événements de l'histoire de France sont plus intéressants pour des Français que les exploits des Grecs et des Romains.

Mais le génie, les moyens, surtout, leur manquent. Ils sont nés trop tôt. Ce qu'ils produisent a tous les défauts de l'improvisation, et la langue du XVIIe siècle était moins pressée de s'enrichir que de s'épurer.

Observons-le, à ce propos : explosion de jeunesse, le Romantisme n'est pas autant précieux que burlesque ou grotesque. Par-dessus le XVIIIe siècle dont les idées-sentiments le possèdent, mais dont il renie la forme où elles sont exprimées, ce n'est point aux mondains du début du XVIIe siècle qu'il se rattache, mais aux « irréguliers » chez qui il trouve à peu près tout ce qui va servir au renouvellement de son art.

Rien de la raison qui, jusque dans le lyrisme, inspire les classiques, chez les « irréguliers », Tandis que les précieux s'ingénient à rendre la langue plus abstraite, et se donnent pour tâche de définir et de classer les sentiments, ils s'égarent, peut-être, à la poursuite d'un idéal, assez confus, d'ailleurs, qui ne devait devenir une réalité que deux cents ans plus tard.

L'individualisme de la Renaissance continue de bouillonner en eux, et son humanisme tente gauchement de prendre corps dans leurs œuvres où la simplicité le cède au pittoresque et, à l'abondance, la sobriété.

J'ai dit, plus haut, qu'ils ont pour ancêtres les poètes de la Pléiade. Ils poursuivent, il est vrai, l'effort de ceux-ci, ou plutôt, ce qu'il y avait de plus téméraire dans leur tentative. Ils ne la continuent point dans ce qu'elle présentait de réalisable et, mettons, de conforme à l'évolution. On ne les trouve pas derrière Ronsard, qui devait frayer la route à Malherbe, mais derrière Maurice Scève et du Bartas.

Ils portent en eux un singulier pouvoir de rajeunissement, tandis qu'on discerne des marques de sénilité chez leurs émules ou leurs rivaux des ruelles. Le pédant et même le cuistre percent en ces derniers; et l'on en voit tendre à faire du français une langue morte. Ils visent à une complication de la technique du langage absolument gratuite, et qui n'a d'analogue que celle qui suivit, au XIVe siècle, la magnifique inspiration épique du XIIIe.

Le goût n'est pas « le bon goût ». Dans « le bon goût », il y a l'idée d'un goût absolu, idée non moins fausse que pourrait l'être celle d'un beau immuable. C'est l'affaire personnelle que d'avoir du goût. Un esprit hardi en témoigne quand il trouve son équilibre. « Le bon goût » relève de la convention. Il ressemble à l'ordre qu'on maintient à l'aide des gendarmes. Autre chose est de devenir son propre classique.

« L'art est l'exercice spontané et ingénu d'un talent naturel », a dit Remy de Gourmont dans *Le problème du style*. Ce talent ne saurait s'exercer en dehors du siècle. Dire la joie ou la tristesse de vivre, à son heure dans le temps, à sa place dans l'espace; la douceur ou l'amertume des choses éphémères à ses lèvres : voilà l'ambition du poète. Aussi les écrivains ne trahissent-ils jamais tant leur caducité qu'en refusant d'incorporer à leur art

ce qui leur est fourni par l'époque. Moderne quand il écrit en prose, Voltaire, auteur de froides tragédies, ne jure que par la règle des trois unités et *l'Art poétique* de Boileau.

Pendant la vacance de l'inspiration, le poète se fait grammairien et rhéteur. Il raffine sur la technique du discours. Il se livre à de stériles combinaisons; s'amuse à des inutilités. Fignole.

On peut toujours recourir à l'intelligence (« cette petite chose à la surface de nous-mêmes », a dit Barrès) pour suppléer le manque d'imagination et de sensibilité.

Le monde limité de la raison. Le monde connu des instincts. Le monde infini et indéfinissable de l'imagination et de la sensibilité. L'imagination que Baudelaire appelle « la reine des facultés ». La sensibilité à propos de laquelle il a écrit : « Ne méprisez la sensibilité de personne; la sensibilité de chacun, c'est son génie. »

L'esprit — né malin, comme le Français — substitue l'allégorie à l'image. Il remplace la sensation par la métaphore qui propose une énigme. Il complique le style, et le plaisir qu'il offre est celui que l'on peut prendre à reconnaître un objet qu'une allusion désigne, ou des choses évoquées simultanément par le moyen d'un rapport fictif entre elles.

La charade, jeu de société éminemment français.

« L'air galant qui met je ne sais quoi qui plaît aux choses les moins capables de plaire, et qui mêle dans les entretiens communs », dit Mlle de Scudéry, « un charme secret qui satisfait et qui divertit ». Cette coquetterie des précieux de ruelles est étrangère aux « irréguliers ». Ils sont ennemis de l'art pour l'art; c'est-à-dire qu'ils ne croient pas que la forme ait une valeur par elle-même. Ecoutez un des maîtres dont ils se réclament (« ôtez votre chapeau, c'est Mathurin Régnier ») parler de Malherbe et des écrivains en vers de son école, dans sa *Satire* IXe :

...leur savoir ne s'étend seulement
Qu'à regratter un mot douteux au jugement.
...Ils rampent bassement, faibles d'inventions
Et n'osent, peu hardis, tenter les fictions.
Froids à l'imaginer; car s'ils font quelque chose
C'est proser de la rime et rimer de la prose.

Du vrai poète, il écrit, en revanche :

De verve et de fureur, son ouvrage étincelle.
De ses vers tout divins la grâce est naturelle.
Les nonchalances sont ses plus grands artifices.

Et ce dernier trait est digne de Verlaine.

C'est bien parce que sa veine était pauvre que Malherbe s'étudiait, comme l'a écrit Racan, « à chercher des rimes rares et stériles, sur la créance qu'il avait qu'elles lui faisaient produire quelques nouvelles pensées, outre qu'il disait que cela sentait son grand poète de tenter les rimes difficiles qui n'avaient point été rimées ».

M. Albert Thibaudet, au *Stéphane Mallarmé* de qui j'emprunte cette citation, constate, à son propos, que « le manque d'initiative poétique, la sécheresse » impliquent cette « initiative » laissée aux mots, particulièrement aux mots prépondérants de la rime.

Mais « la poésie pure » ? objectera-t-on. Et tout naturellement reviennent à la mémoire ces vers de Malherbe :

Et rose elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Celui-ci, encore, que cita, du reste, M. Henri Bremond le théoricien de ladite poésie :

Et les fruits passeront la promesse des fleurs.

Ceux-ci, surtout, auxquels va ma préférence, peut-être à cause de la fluidité de leur rythme impair :

L'air est plein d'une haleine de rose.
Tous les vents tiennent leur bouche close.

Je trouve, cependant, chez le moins désintéressé, c'est-

à-dire chez le moins *pur* des poètes, Agrippa d'Aubigné, des alexandrins de cette qualité :

Tous sortent de la mort comme l'on sort d'un songe.
Ils sont vêtus de blanc et lavés de pardon.
A l'heure que le ciel fume de sang et d'âmes.
L'air n'est plus que rayons tant il est semé d'anges.
Fruits sucrés de durée après les fleurs d'attente.

C'est qu'il n'y a pas de poésie pure, à proprement parler. Sur ce point, je donne raison à Paul Souday. Et le poète Fagus a prouvé dernièrement que ces vers, proposés par M. Henri Bremond comme type de poésie « poétique en soi » : « *Orléans, Beaugency, Notre-Dame de Cléry, Vendôme, Vendôme...* » étaient extraits d'une chanson que le peuple chantait pour son roi Charles VII, dépossédé par les Anglais :

Amis, que reste-t-il
A ce Dauphin si gentil
De son royaume?
Orléans, Beaugency,
Notre-Dame de Cléry,
Vendôme!
Vendôme!

Et comme c'est mieux ainsi! Que cela me touche davantage!

Il y a, sur le poème, l'éclosion de vers exceptionnels, plus ou moins rapprochés ou éloignées les uns des autres. C'est ainsi que le Mallarmé de la bonne époque, et M. Paul Valéry lui-même, ont écrit quelques pièces toutes composées de beaux vers, et comparables à ces arbrisseaux qu'à force de soins on arrive à faire produire plus de fleurs que de feuilles, dans les serres ou dans les jardins.

On ne saurait le nier, pourtant : quand elle n'est pas éloquente, la poésie française tend à la création du vers qui se suffit à lui-même; qu'on peut détacher de la pièce dont il fait partie.

La fille de Minos et de Pasiphaé...

Afin de rivaliser d'admiration pour cet alexandrin avec Théophile Gautier, on voudrait oublier, comme lui, à quelles amours il fait allusion... Le don, chez nous, le cède à la méthode; au métier; au calcul. Les lyriques anglais ont les mains pleines de tous les joyaux. Les nôtres tiennent entre leurs doigts un diamant auquel ils font jeter ses feux.

Notre poésie, en son histoire, offre le spectacle d'une oscillation perpétuelle entre l'abondance et la sécheresse. Elle va, d'un mouvement régulier, des développements discursifs à la concision raffinée, et de la concision raffinée aux développements discursifs. Il est rare qu'elle connaisse les merveilleux épanouissements — comme organiques — des œuvres nées en état de grâce.

Aimez donc la raison. Que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

Qui s'exprime ainsi? Le régent du Parnasse français. Annexer la poésie à la raison, voilà l'ambition avouée des écrivains en vers des XVIIe et XVIIIe siècles; inconsciente, des romantiques; secrète, des parnassiens...

Croire, a dit Jules Lemaître dans *Les Contemporains*, que le plaisir littéraire, comme le plaisir musical, a quelque chose de spécifique ou d'unique en son genre.

Croire que ce plaisir procède essentiellement de la forme. Croire qu'il est en proportion de l'effort qu'on fait ou des difficultés qu'on a dû surmonter.

Aussi, point de volupté plus vive, pour nos poètes, que celle de la difficulté vaincue. Ecoutez, à la suite des néo-classiques et des parnassiens, M. Paul Valéry parler des « gênes exquises » que l'art d'écrire en vers lui impose.

Se mettre, au contraire, en état d'hallucination, de transe, tel est l'objet du lyrique anglais.

Ce que dit dans sa correspondance Katherine Mansfield, à propos d'une œuvre qu'elle projette, est typique à cet égard :

En me penchant sur le pont, j'ai découvert tout à coup que l'un de ces bateaux était exactement ce que je veux que soit mon roman. Pas gros, presque grotesque de forme... avec des personnages plutôt sombres et qu'on aperçoit sous un jour étrange tandis qu'ils se meuvent dans le contraste aigu de la lumière et de l'obscurité, je veux qu'il y ait de brillantes clartés tremblantes, et le bruit de l'eau...

La même Katherine Mansfield déclare dans une autre de ses lettres :

Si la poésie moderne nous donne si piètre satisfaction, c'est en grande partie parce qu'on n'a pas la certitude qu'elle appartiennent à celui qui l'écrit.

Impersonnalité : idéal classique (« le moi est haïssable »). Nous sommes classiques. Excellent pour des prosateurs. Détestable pour des poètes.

M. Paul Valéry à qui répugne *le délire* — cette union de l'imagination et du souvenir dans la solitude du poème — veut nous mettre en garde contre « l'abracadabra automatique » (*L'idée fixe ou deux hommes à la mer*). Mais « ce qui occupe trop l'esprit laisse le cœur tranquille », a dit Rivarol, et il n'y a pas de logique que de la raison, pour le poète ! « Le cœur a ses raisons... » Il y a une logique du sentiment ou de l'intuition, très subtile dans ses démarches, et que le propre du lyrisme est de nous rendre sensible. Elle prend son appui au point mystique de l'être. Là où s'élaborent les mythes, à égale distance du désordre passionnel et de la sérénité intellectuelle.

Ce qui distingue la parole du poète de celle du prosateur, c'est qu'elle ne retentit en nous qu'*après* avoir été proférée. Le discours du prosateur se résout immédia-

tement en idées. Le verbe du poète est un *fiat lux* à retardement.

La phrase du poète tombe en nous. Acte fini? Non. Acte qui commence à peine. Ses effets naissent; s'engendrent; vont se propager infiniment. On croyait avoir tout saisi : on est saisi par quelque chose que l'on n'avait pas soupçonné d'abord. On est sans méfiance. Mais l'instant des insinuations est venu; l'instant d'une séduction sourde qui opère à notre insu, et se développe dans le mystère.

Dites ceci, de l'auteur des *Fleurs du Mal :*

Le printemps adorable a perdu son odeur!

Ou ceci, de Mallarmé :

...Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!...

Un sortilège s'accomplit en vous, où les réminiscences morales et les appétitions spirituelles se mêlent intimement en réveillant la mémoire sensible. Vous passez du simple au compliqué.

Les écrivains intellectualistes vous font accomplir l'opération inverse, par un artifice d'obscurité. Ils vous proposent le déchiffrement d'une énigme qui vous déçoit, sitôt résolue.

Relisez Lebrun :

La colline qui vers le pôle
Borne nos fertiles marais
Occupe les enfants d'Eole
A broyer les dons de Cérès;

Vanvres, qu'habite Galatée,
Sait du lait d'Io, d'Amalthée
Epaissir les flots écumeux.
Et Sèvres, d'une pure argile,
Compose l'albâtre fragile
Où Moka nous verse ses feux.

« Tout cela, remarque Sainte-Beuve, pour dire : Au nord de Paris, Montmartre et ses moulins; de l'autre côté Vanvres (Vanves), son beurre et ses fromages; et la porcelaine de Sèvres ! »

Comparant à une écumoire les joues d'une jeune fille, grêlées par le mal sarrazinois, Marmontel s'écrie :

D'une vierge, par lui, j'ai vu le doux visage,
Horrible désormais, nous présenter l'image
De ce meuble vulgaire, en mille endroits percé,
Dont se sert la matrone en son zèle empressé,
Lorsque aux bords onctueux de l'argile écumante
Frémit le sac des chairs en sa mousse bouillante...

Et cela — quoique ridicule — s'apparente aux poèmes où Mallarmé « allégorise une console » (Albert Thibaudet) ou décrit un vase privé de fleurs :

Surgi de la croupe et du bond
D'une verrerie éphémère
Sans fleurir la veillée amère
Le col ignoré s'interrompt...

« Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé, a tout récemment écrit M. Paul Valéry (8) : « L'un vous blâme; l'autre vous nargue. Vous irritez, vous faites pitié... Mais savez-vous, sentez-vous ceci : qu'il est dans chaque ville en France un jeune homme secret qui se ferait hacher pour vos vers et pour vous?... »

M. Valéry avait raison de parler ainsi au poète de *L'Après-midi d'un faune*. Mais que voyait en Mallarmé ce jeune homme, écœuré par les grossièretés du Naturalisme, sinon l'incarnation même de son idéal? Un modèle unique sur qui s'exalter. Le noble solitaire, appliqué à « donner un sens plus pur aux mots de la tribu », représentait pour lui la grandeur du sacrifice; un désintéressement passionné qui touchait plus encore son âme que son intelligence.

(8) *La Nouvelle revue française* (1er mai 1932).

• Ce jeune homme, alors nourri d'ésotérisme, fou de Wagner et des préraphaélites, et qui croyait à la mission du Prince Blanc, du hautain chevalier du Silence, c'est de MM. Léon-Paul Fargue, Jean Cocteau ou Pierre Reverdy qu'il fait aujourd'hui ses dieux — vivant, Rimbaud s'étant dérobé à son culte...

Les symbolistes furent platoniciens, comme les Lyonnais du XVIe siècle, et l'on a pu rapprocher Stéphane Mallarmé de Maurice Scève. Quoi de plus mallarméen, il est vrai, que de pareils vers de *La Délie* (que rappelle, du reste, *The House of Life* de Rossetti) :

Tu me seras la myrrhe, incorruptible...
Les sèches fleurs en leur odeur vivront
Le souvenir, âme de ma pensée.
Toute douceur d'amour est détrempée
De fiel amer et de mortel venin.

On retrouve encore ici, appliqués à l'âme, deux qualificatives qui font souvenir des verbes par quoi se termine une pièce célèbre des *Fêtes galantes :*

Que depuis l'âme étonnée et tremblante...

Ces allitérations, en revanche (précieuses parce que vaines), sont valériennes :

Le vain travail de voir divers pays...
Y murmurant maints magiciens mots...

Mais Scève dont Etienne Pasquier a dit, dans ses *Recherches de la France*, qu'il fut « le premier qui franchit le pas », cherchait son inspiration dans l'âme du poète. Il était ingénument hermétique, de surcroît. Le lisant, a encore écrit Pasquier, « je disois estre très content de ne l'entendre, puisqu'il ne vouloit estre entendu »... Une clarté idéale se dégage, pourtant, de son incohérence qu'il ne se fait pas scrupule d'avouer :

Délibérer à la nécessité,
Souvent résouldre en périlleuse doute,

M'ont tout et tant l'esprit exercité
Que bien avant aux hasards je me boute.
Mais si la preuve en l'occurence doute,
Sur le suspend de comment ,ou combien,
Ne doy-je pas en tout préveoir si bien
Que je ne soye au besoing esperdu?
Las, plus grand mal ne peult avoir mon bien
Que par ma faute estre en un rien perdu?

Son maître spirituel était Pythagore dont il a célébré la science des nombres dans *Le Microcosme;* et c'est en proie à un « délire sacré », à une « sainte frénésie », en s'abandonnant à une « céleste influence », qu'il a composé ce poème qui, de la connaissance des mathématiques et de la géométrie, s'élève à la divination de la musique.

Brunetière qui lui a consacré une sérieuse étude (6e série des *Essais critiques*) dit de son œuvre qu'elle est marquée de cet accent de « mysticité profonde et sensuelle » qui semble de tout temps avoir caractérisé le tempérament lyonnais dans la littérature et dans l'art. Il fait observer que sa *Délie* est « un long poème de 4.490 vers distribués en 449 dizains, groupés eux-mêmes neuf par neuf... »

Vous remarquerez, ajoute Brunetière, la combinaison des chiffres, et que, de 449 dizains, si vous en retranchez cinq qui servent de prélude au poème, et trois, qui en forment la conclusion, il vous en reste 441 qui sont exactement 49 multiplié par 9 ou le produit du carré de 7 par le carré de 3.

(4 + 4 + 1 = 9, au surplus. Enfin, les dizains de Scève sont composés de vers décasyllabiques. Ils forment, ainsi, chacun, un carré du nombre parfait : le nombre de Dieu, après la Création...)

Mais je laisse à M. Denis Saurat d'étudier Scève, en tant qu'initié à la Cabale, à la suite de maints de ses contemporains. Je n'ai voulu qu'indiquer, en passant,

que l'on découvre une mystique à l'origine des œuvres du poète de *La Délie.*

Gérard de Nerval qui fait, aux yeux des symbolistes, figure de précurseur, écrit avec conviction des *Vers dorés,* à son exemple, ou selon sa tradition. Au contraire, Mallarmé n'est qu'un métaphysicien sans croyance, troublé, excité, peut-être, par les grandes rêveries de Villiers de l'Isle-Adam, ou qui trouva en elles des thèmes propres à justifier la lassitude de sa pensée...

Avec Mallarmé, cependant, la perfection parnassienne s'est faite « plus celée ». Le poète d'*Un coup de dés...* serré le nœud.

A l'école du maître, comme il le confesse dans sa *Lettre sur Mallarmé* (en tête du *Mallarmé* de M. Jean Royère), M. Paul Valéry a appris « à ne plus accorder qu'une valeur de pur exercice à l'art d'écrire; ce jeu, fondé sur les propriétés du langage, re-définies à cette fin et généralisées avec précision, devant tendre à nous faire très libres et très sûrs de son usage, et très détachés des illusions que ce même langage engendre, et sur lesquelles vivent les Lettres — et les hommes ».

Un tel langage — en dépit de son raffinement — nous est familier. C'est celui d'Eustache Deschamps quand il déclarait, au XIVe siècle, n'avoir de goût que pour les formes, non seulement parfaites, mais complexes, à cause de l'effort et même de la contorsion d'esprit qu'elles nécessitent.

D'autre part, Guillaume de Machault posait en principe, vers le même temps, dans sa *Rhétorique,* qu'il faut rendre l'idée par l'expression la plus éloignée de l'idée, la moins nécessaire et la moins attendue; la moins prévue...

Ainsi s'exprime, de son côté Jean Molinet dans son *Art de rhétorique :*

Qui veult practiquer la science [des vers] choisisse plai-

sans équivocques, riches termes et léonismes, et laisse les bregiers user de leur rhétorique rurale.

La rime rurale, dit M. Pierre Champion qui cite notre auteur dans sa magistrale *Histoire pratique du XVe siècle,* c'est la rime qui n'est pas riche; la rime en goret, c'est la rime plus mauvaise, encore, l'assonance. En somme, le comble de l'art est l'équivoque : écrire en rime à *chevalet : ce valet, ce val est, cheval est.*

Le rapprochement s'impose entre ces gentillesses et non seulement celles de Banville dans ses *Odes funambulesques,* mais de Mallarmé, dans ses petits quatrains:

...Sans même s'enrhumer au
Dégel, ce gai siffle-litre
Crie au premier numéro.

J'aimerais mieux, a dit encore M. Paul Valéry dans la lettre que je viens de citer, écrire en toute conscience quelque chose de faible, que d'enfanter, à la faveur d'une transe et hors de moi-même un chef-d'œuvre d'entre les plus beaux.

Et certes, je l'admire quand il déclare :

Je me disais que ce n'est point l'œuvre faite, et ses apparences ou ses effets dans le monde, qui peuvent nous accomplir et nous édifier; mais seulement la manière dont nous l'avons faite.

C'est parler en sage, sinon en héros. Mais le poète veut être entendu. Le poète veut se révéler tout entier, et, comme tel, plaire, être aimé...

Mallarmé en ses dernières années, M. Valéry : les derniers tenants du classicisme. Leur « difficulté » dérive de la périphase précieuse.

L'oiseau sur qui Junon sema les yeux d'Argus

de l'abbé Delille n'est pas indigne de figurer dans leur volière.

Comme nous voilà bien loin du siècle (« siècle de suffrage universel ») et de ses inquiétudes et de ses curiosités !

Je crois que la meilleure poésie est celle qui vit de l'air du temps; celle qui a le pouvoir de renouveler notre « climat », pour employer un mot à la mode; de nous refaire une manière de sentir, et de nous enchanter en inventant des valeurs fictives. Le lyrique sait cela. Il veut être la cause d'un tel enchantement. Il veut interpréter son époque, les illusions et les folies de son époque. Etre l'image ou l'incarnation de son époque.

Rien d'étonnant que le XVIIIe siècle n'ait vu dans la poésie qu'une survivance de « la barbarie de nos ancêtres ». Sociologue et philosophe, journaliste même, il avait — il croyait avoir — tant de choses à dire en prose!

Aussi bien, après l'explosion lyrique du Romantisme, le même préjugé contre la parole rythmée et rimée s'est-il fait jour, à la fin du XIXe siècle. (Voir, à ce propos, les pages que M. Paul Bourget a intitulées *Science et Poésie* dans ses *Etudes et portraits.*)

Et il est vrai qu'il faut de la candeur ou quelque naïveté pour s'exprimer en vers, à moins d'y prendre — comme à l'écart — le plaisir tout intellectuel de se forger « une espèce de langage particulier », comme le disait Fontenelle, et de langage simulant une relation « qui n'existe pas », comme l'écrit M. Valéry, « entre le son et le sens ».

Mais le propre du poète est précisément de croire que ce rapport existe, sans cesse renouvelable, et qu'on peut refaire, à l'extrême limite des connaissances positives, les plus récemment acquises, un halo de mystère, à condition de s'y créer un état d'âme de primitif.

Notre critique de la vie, qui aboutit à la négation de toutes choses, ou qui fait la preuve de la vanité de toutes choses, tend, d'ailleurs, à restituer la seule vérité — la vérité idéale — à la poésie.

Aux poètes appartient ce que la réalité laisse disponible. Peu importe, par exemple, à ceux d'aujourd'hui, la valeur scientifique des théories de Freud. Ils trou-

vent dans la psychanalyse une belle occasion de jeu. Et dans les rêves. M. Jean Cocteau en a eu de prémonitoires (*Essai de critique indirecte*).

— Qui sait? se demandent-ils.

« Surnaturel aujourd'hui, naturel demain » énonce M. Cocteau dans l'ouvrage que je viens de nommer.

Susciter des miracles.., Mais les miracles, à présent, il faut les solliciter de soi, même s'ils viennent de Dieu. Il faut les obtenir par le moyen des songes.

Et voici s'épanouir, avec la jeune poésie, un nouveau précieux. Celui du XIX[e] siècle finissant était de caractère grammatical; il procédait d'une esthétique rationaliste et sortait, en droiture, de l'Hôtel de Rambouillet.

Le charmant auteur des *Contre-rimes* s'y est distingué par l'extrême rigueur de son purisme. Il cultivait la pointe (« une voix en fer de lance ») et avait un faible pour les rapprochements de mots qui font presque calembours :

Dans le lit vaste et dévasté
Il pense à la dépense...

Rapprochements dont s'est souvenu M. Max Jacob quand il a écrit :

On te guette au ghetto.

« Chez Max Jacob, le calembour est musical », assure, il est vrai, M. Cocteau. Je veux bien. Il dit, en outre, en se citant (« L'ami Zamore de Mme du Barry » — « La mise à mort de Mme du Barry ») que ses propres calembours ne sont pas l'esprit, mais le cœur de ses livres.

Il affirme : « Sans calembours, sans devinettes, il n'y a pas d'art sérieux ».

Freud a écrit, de son côté, un essai pour montrer l'importance des mots d'esprit, et la gravité même des lapsus, aussi bien de plume que de langue...

M. Jean Epstein, un des théoriciens du Surréalisme, remarque :

A force de poursuivre des interprétations ambiguës et des associations curieuses, les écrivains en sont arrivés fort logiquement, d'ailleurs, à ne plus considérer dans le mot que ses capacités d'association, sens et sons, ses possibilités de jeux intellectuels, de symboles et même de calembours.

La pointe, le calembour, quel précieux n'use de ces moyens? Et celui de Victor Hugo, dans *Les Chansons des rues et des bois,* comme celui de Mme de Noailles ou d'Edmond Rostand (anachronique et qui relève du pastiche). Mais le précieux contemporain se défend d'avoir pour objet des combinaisons verbales. Il ne s'agit pas, non plus, pour lui, comme pour les Lyonnais et les symbolistes, de mystère spirituel, et si l'on veut platonicien, ni de réalisme pittoresque (sensible ou sentimental) comme pour « les irréguliers » et les romantiques, mais d'aberration de caractère onirique, et profondément révélatrice.

Et d'abord, il a renoncé — pour l'assonance — à la rime opulente qui fournit un calembour comique; à la rime équivoque et maniérée et à ses effets de contraste et d'imprévu.

« Fiente de l'esprit qui vole », disait Victor Hugo, du calembour. Mais le précieux contemporain ne se pique pas d'avoir des ailes. Il explore les ténèbres de l'être, et ramène à la lumière les résidus les plus hétéroclites.

C'est grâce à un procédé, qui devient vite mécanique, que le poète demande à la rime de le faire courir au paradoxe ou glisser dans la parodie. Le précieux contemporain a le procédé en horreur. Il l'affirme, du moins. Il est dénué de logique. Il le reconnaît : de ses œuvres, se dégage « une impression de décousu, de coq-à-l'âne, de rêverie à bâtons rompus » (Epstein). Il ne compte plus les pieds des vers sur ses doigts. Il n'enchaîne plus les idées. Il laisse, en lui, naître, s'entremêler ou se bousculer des images :

Misère du sort
Misère des mains
Les mouvements sont pris dans le froid du matin
Toutes les feuiles du jardin
Cassent sous la gelée comme les bords d'un verre
Et les pas sur mon cœur au moment où le tien
Le regarde d'un œil sévère,

écrit M. Pierre Reverdy.

Les romantiques qui se sont fait du poète un type conforme au modèle ironiquement proposé par Grimm (« ...parlez-moi du chantre inspiré qui, la lyre à la main, dans un paysage solitaire, se réfugie au milieu des ruines superbes et s'appuie sur les débris d'une colonne renversée »), les romantiques réalisent le vœu des précieux-burlesques. Leur verve confidentielle et démocratique trouve sa suprême expression dans Victor Hugo.

Avec Nerval et surtout Baudelaire, Verlaine et Mallarmé partiellement, c'est la foi du moyen âge et l'hermétisme, la sensualité mystique et musicienne du XVIe siècle lyonnais qui donne sa fleur.

Mais à quoi rattacher la poésie actuelle dont les inspirateurs directs sont, indéniablement, Rimbaud et Lautréamont? A l'âge des mythes, il me semble, et de la magie la plus primitive. Je dis cela sans plaisanter. Ses perspectives ouvrent sur l'art nègre et la Grèce orphique — la terre qui lui fournit par ses légendes (naguère utilisées comme allégories) le plus de symboles psychologiquement ou psychiquement interprétables...

Poésie du subconscient (mais trop consciente). Art de « médullaires » (Epstein); mais soucieux, presque uniquement, de transmutation intellectuelle et systématisant à outrance.

Il faudrait surveiller d'un peu moins près le sentiment-idée, ou la sensation-sentiment. Laisser davantage aller. Le hasard — ou son démon — fournit à Musset ceci :

...Et le golfe d'argent
Qui montre dans ses flots où le cygne se mire
La blanche Oloossone à la blanche Camyre.

Accident charmant. On voit, en revanche, que ceux des surréalistes sont voulus. Ces poètes se trompent sciemment. Ils font de leur inexactitude une exactitude. Une logique de leur illogisme.

Le drame d'être poète, écrit M. Cocteau (9). Le drame de l'être en France. La France (elle n'est pas seule, du reste) confond musique et poésie. Langues musicales : les plus mauvais véhicules de la poésie. Italie, Angleterre, *pays poétiques*. La langue française est, de par son algèbre, son encre à cerner les fantômes, ses ressorts de pièges, ses angles qui s'emboîtent, ses reliefs de carte en relief, sa couleur abstraite, son aptitude au calembour, un admirable idiome de poésie.

Sous sa forme paradoxale, quel plus sincère aveu de notre répugnance foncière pour la *sensuousness* du chant, selon l'intraduisible locution anglaise!

Le Français ne hait pas tant l'obscurité que le mystère; l'ardu que le vague ou le confus. Pindare s'appelle, ici, Lebrun-Pindare; et comme je comprends que l'on y préfère Mallarmé à M. Paul Claudel!

J'ai indiqué comment le poète d'*Hérodiade* (ce monologue digne d'une tragédie) continue la tradition des XVIIe et XVIIIe siècles, en affinant, par des artifices de syntaxe, la périphrase précieuse dont ces siècles faisaient usage. Il est tradionaliste, en effet. (Rappelez-vous son cri : « On a touché au vers! » en apprenant la révolution prosodique des décadents). Ennemi du lyrisme, peut-être? Son horreur de la réalité est plus pudique que rêveuse, en tout cas, et sa conception de la poésie plus formelle que profonde.

Impossible d'aller là contre : quelle que soit la nouveauté qu'il apporte, il faut que l'écrivain français la

(9) *Op. cit.*

règle sur le « canon » national. Il n'y a pas place dans notre Panthéon pour le *monstrum,* si beau soit-il. Exemple : du Bartas. Baudelaire a réussi ce prodige d'être classique, conforme au type ou au modèle forgé par trois siècles de culture littéraire, avec le maximum d'originalité.

« Hystérique » l'a-t-on qualifié. Soit! Mais on s'est empressé d'ajouter : « Boileau-hystérique. »

Avec quelle joie, où il entre de la gratitude, on reconnaît chez M. Valéry l'accent de Racine ou celui de Malherbe dont ces vers pourraient avoir été extraits de l'*Ebauche d'un serpent :*

> Quels feux, quels dragons, quels taureaux,
> Quelle horreur de monstres nouveaux
> Et quelle puissance de charmes...

Le compliment le plus flatteur que l'on ait fait à M. Franc-Nohain a été de comparer ses fables à celles de La Fontaine.

Anatole France s'est, toute sa vie, appliqué à dépouiller de leurs rimes les vers de *Phèdre,* de *Britannicus* et de *Bérénice* pour les incorporer à sa prose.

Ne point rompre la continuité. Rester fidèle à la salutaire discipline classique. Obéissant à ce mot d'ordre, Hugo rassemble le troupeau des gilets rouges égarés sous l'étendard de la rhétorique.

Derrière Mallarmé — héritier de la rigueur parnassienne — les symbolistes sont rentrés dans l'ordre, au nom de la perfection. Et M. Valéry, après M. Henri de Régnier, siège à l'Académie.

Les surréalistes et les dadaïstes, les poètes oniriques de l'heure présente feront-ils, à leur tour, amende honorable et réussiront-ils à enrichir d'œuvres accomplies le patrimoine classique? Cessant de jouer leur rôle « d'imbéciles, je veux dire de volés — je veux dire de précurseurs », comme l'a écrit M. Fernand Divoire à pro-

pos de M. Léon-Paul Fargue, s'appliqueront-ils à intéresser un public étendu à leurs découvertes?

L'exemple des mieux doués d'entre eux permet de le croire. M. Cocteau a beau écrire : « Il y a les poètes et les grandes personnes », il aspire, à son insu, par tout un côté de son art (« brièveté, précision, promptitude, contour ») à revêtir la robe prétexte, c'est-à-dire à rendre la primauté à l'intelligence.

Lisez de lui ces vers récents :

La Grèce, petite et sacrée,
Son profil aux chiffres pareils,
Entièrement à la craie
Sur le tableau noir du soleil.

Athéna aux yeux de bouc,
Aux armes de sauterelle
Passe la main dans les boucles
D'un temple debout près d'elle.

Pélops! Statues faites avec
L'écœurant cadeau de Persée
A Pallas, jamais transpercée,
Sauterelle du sable grec.

Sont-ils assez concis et — secs comme le bruit d'une porte qu'on claque derrière soi — évocateurs des octosyllabes de Théophile Gautier « l'impeccable », dans ses *Emaux et Camées :*

Le Nil, géant à barbe blanche,
Coiffé de lotus et de jonc...
...Sol sacré des hiéroglyphes
Et des secrets sacerdotaux
Où les sphinx s'aiguisent les griffes
Sur les angles des piédestaux?

JOHN CHARPENTIER.

LA RÉPOÉTIQUE

— *RES POETICA* —

(FRAGMENTS)

I

O Verbe, c'est toi le Dieu Inconnu!

Cependant, tu gis dans la nature et l'homme inconscients qui, voudrais-tu paraître, t'abaissent au rang de la parole ou du vacarme afin de te muer en chose vaine ou sacrilège.

Mais, du profond des âmes en éveil, ton heure harmonieuse arrivera, comme elles viennent toutes, dans le geste auguste du prophète ou sous le souffle inéluctable du destin.

Jaillie des innombrables lèvres d'ici-bas réunies en orifice de volcan sacré, libre ton énergie rayonnera, de par le séisme unanime des peuples désireux soudain de s'entendre penser dans l'épanouissement de leur intégrale Beauté, comme autrefois pensait le Solitaire enfin sonore.

Et, s'entendant penser, se voir agir, en la morphologie déployée des idées.

Il n'est qu'un mouvement, celui de la pensée.

Pensée sonorisée, s'éparpillant dans son élan premier,

le Verbe exprima la Forme, par les oreilles de laquelle ses ondes entrèrent se réfugier dans le corps de la Vie, ne devant pas trouver depuis, grâce à l'affranchissement intérieur, l'issue libératrice des cavernes et des bouches.

Or, le Dieu va monter vers les lèvres du monde et, d'elles, se répandre...

II

Alors, au centre de l'éternité, restitué par l'amour agissant des êtres et des choses, dominera le Verbe de rechef, le Verbe qui était, au principe du monde, sa fraîche grappe suspendue à la harpe nocturne du natal Silence.

Il n'a plus été parlé de là-haut depuis que vibre, incommensurable, le Poème dont les êtres et les choses sont les mots liminaires.

Il n'a plus été créé non plus, car ce pouvoir était dans le noyau des mots, et ces mots étaient dans la prison de l'homme qui ne savait point.

C'est de là-bas que partiront dorénavant les genèses voulues par les deux Verbes géminés, de ce qu'à l'humain le divin s'adapta durant les millénaires de l'exil.

Imminent renouveau du Verbe qui créa la Lumière, cette Lumière qui l'emporta le long de ses rayons, au cours de l'éloquence formidable, afin d'en commettre un infinitésimal éclat à chacun des corps en instance de naître et de se reproduire.

Toute existence porte en soi cet écho qu'elle ignore, de même qu'une misérable flaque reflète dans sa fange tout l'orgueil solaire.

Donc la Lumière fut, qui dispersa les sons de la divine explosion aux points de chute méconnus, mots absolus ensevelis de plus en plus sous la parole accumulée dans les argiles transitoires.

Depuis l'éclosion du Jour, les corps sont les parcelles de l'indivis sépulcre du sublime Verbe qui, de sa propre créature, attend la résurrection.

Verbe en exil qui, sur les mêmes voies de la Lumière enfin captée par la science de la Terre, doit remonter aux lèvres du premier Poète en qui seront toutes les âmes de l'abîme aussitôt qu'ayant associé les éclats dispersés, échos latents, l'homme aura su reconstituer le son initial et la pensée génératrice.

Comme tant de miracles au courant des siècles, le prodige verbal s'accomplira de bas en haut à l'instant que de haut en bas s'accomplira celui de la Lumière à la merci des peuples insolés.

Muet depuis la phrase éblouissante, mais égal à lui-même en dépit des variations subies au fond des générations humaines, le Verbe divin se reconnaîtra dans l'ascension du Verbe humanisé, comme on se reconnaît dans les frissons multiples de sa propre image.

Et deux Verbes en un disperseront la *chose poétique.*

Et la Répoétique absorbera l'humanité-poète et le monde-poème.

III

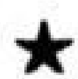
De ce qu'il ignorait la présence du Verbe en lui-même, ou de sa maladresse à l'extérioriser, l'homme ha-

bile plutôt à sortir le diamant du sol n'a pu jusqu'à présent réaliser la véritable poésie, laquelle n'est donc pas individuelle mais universelle, à la considérer dans son essence et dans son dynamisme.

Ou plutôt, vu la barbarie de l'homme qui la thésaurise sans savoir la prodiguer, la véritable poésie n'a pu se manifester dans sa globalité déjà, captive à l'état vierge et virtuelle néanmoins à travers un monde qui la recèle mais s'attarde à la méconnaître de toute sa nature et de tout son esprit, les hommes étouffant en leur vulgarité sa substance éternelle.

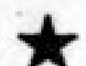
En elle, miracle à la veille de s'objectiver, il nous faut espérer la sélection fleurie du Verbe universel.

Demain verra, tel un élément nouveau, se mouvoir, idéoplastique, un Monstre harmonieux, joignant à la puissance abstraite le pouvoir concret, le mot et l'idée servant de matériaux à son organisme mouvementé pareillement que le système astral.



Semblables jusqu'à n'être qu'*un* au point de la rencontre solennelle, les deux Verbes s'allianceront pour une activité davantage rayonnante encore, car, de même que les substances chimiques, les substances spirituelles doivent être identiques dans tout l'univers, et l'être d'autant plus qu'elles ressortissent au même Esprit.

Dès lors, s'étant formé des parties agrégées de la divinité, le Verbe humain, puissance hybride, obtiendra — comme l'Autre — le don d'originelle création, don doublé de son expérience à même les épreuves de la Terre, qui nous vaudra l'avènement d'une Beauté définitive à tout jamais, par ce que méritée de toutes les misères révolues.



Le vrai poète, ce n'est pas ce pêcheur de rimes d'or au fond d'un encrier noir, c'est cette multitude extrayant sa détresse et sa gloire dont elle signifie le drame symphonique dans l'espace qui s'en meublera.

Le vrai poème, ce n'est pas un simple, mais un composé, pas plus que l'harmonie ne résulte entière d'un roseau troué, mais des douleurs et des ivresses de toute la vie, l'orgue de la forêt primant le rossignol traditionnel de l'égoïsme ancien.

D'essence transcendantale et d'ordre biologique, membrée de rythmes universels, globulée de mots actifs, le cœur l'animant, l'esprit la disciplinant, l'ample Poésie s'imposera, tel un matin qui vient, tel un soir qui part, créationnée par l'amas de clameurs apparentes à force d'être multiplement tendres ou rugissantes.

Et le Monstre audible, adoptant la forme adéquate de ses expressions, accusera les reliefs des êtres invoqués et des choses nommées : phantasmes entrés tout à coup dans la vie.

Fait d'unicité, le chœur sera la voix innombrable de la multitude, et si quelque individu prédestiné, si quelque poète dut secrètement intervenir de son génie comptable, il devra disparaître à l'instant de la réalisation collective de son œuvre personnelle, celle-ci devenant, du fait de cette réalisation, l'œuvre de tout le monde.

IV

Le renouveau du Verbe datera de l'Age du Soleil, l'astre s'ouvrant comme un fruit mûr dont nous accueillerons les grains de clarté sensible et morale.

Bientôt peut-être, assurément avant que ne meure ce siècle, une substance merveilleuse, nourricière et transformatrice, descendra magnifier la Terre, de par la Lumière intégrale captée.

Le progrès, n'est-ce pas l'avenir qui se penche vers nous, prométhéen carré de notre espoir tendu?

Assez de pharaons sous les fumiers accumulés! les radieuses profondeurs ne sont pas sous nos pieds, mais sur nos fronts.

Il faut en hauteur creuser la mine rare, si nous voulons trouver des joies natives.

Avec le Verbe et la Lumière, on va donc vivre, on va construire, on va créer.

Depuis le principe, les spermatozoïdes de la Terre, pesants, ne furent pas plus haut que les chevilles du Mystère.

La Science moderne rapproche les sexes dans l'espace: à quand les épousailles grandioses de la Terre et du Soleil?

Par leur atome respectif, le Soleil viendra positivement chez la Terre, comme la Terre ira chez le Soleil.

Cela, c'est le miracle formidable de demain, — après celui, qui nous paraît en quelque sorte puéril aujourd'hui, de Colomb.

Le Mystère et le Réel communicants, flores et faunes imprévues surgiront des échanges de pollens électroniques, et des humanités inespérées vagiront au baiser magique des osmoses.

Quittant la préhistoire en cours — car nous n'avons vécu que par le bout du télescope — on entrera spontanément dans l'histoire d'un Monde dont le Verbe total animera de ses images les décors appropriés.

Monde futur où, par la transmutation des éléments et des spiritualités au carrefour de la Connaissance universelle et sur le champ d'une atmosphère mutualisée, notre spectacle et notre espèce changeront de caractère et de destin.

Outre la double transmutation, la personne humaine exultera sur le trépied des transfigurations.

Il y aura des « sauts » par-dessus l'académique échine des évolutions.

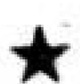
La chimie ne rira plus de l'alchimie.

Les chaînes de naguère choiront aux pieds de la génitrice Liberté, les lois venant après que les œuvres sont faites.

Déjà le viseur des laboratoires montre ce que perçut l'œil médian des prophéties.

Et l'expérience incline sa sagesse casanière devant la folle vagabonde.

Enfin l'évocation méprisable d'hier pénètre dans les lignes et sent déjà la viande.



Imagination, n'es-tu pas la moisson précédant les semailles?

V

La Répoétique sera souveraine, tous les arts ne formant qu'un seul Art.

Aux différents apôtres du passé il importait de séparer les attributs de la Beauté : à celui-ci le bouquet des couleurs, à celui-là le marbre et le marteau, à cet autre la cage des sons, à cet autre la lyre des cadences, à cet autre encore le balancier des dimensions, à ce dernier le dictionnaire des bijoux.

La Beauté prochaine brigue l'animique et plénière expression que le Verbe intégral délivre seul.

Chef-d'œuvre des enthousiasmes, elle est la qualité de notre quantité.

Aussi, le mot ne sera plus cette fourmi classique, ruisselante d'encre, qu'on fait manœuvrer par le bout d'une plume, mais l'objet même ou bien le phénomène qui signifiera sa raison d'être.

Atome verbal, le mot vivra par le Tout autant que par lui-même, distribuant de son noyau pensant ses grains d'énergie splendissante capables de s'agréger et changeables contre les autres grains divers de l'Infini, de par l'unité de toutes les forces.

Désormais, pour construire, il faudra l'âme d'Amphion.

VI

Réciproquement la surnature et la nature s'immisceront, cette idée se blotissant dans cette maison et la figure dans la transfigure aussi simplement que le visage dans le masque et ce roitelet dans ce nid.

L'un descendant par un rayon, l'autre ascendant de

même, Dieu se fera physique et l'homme deviendra métaphysique.

De plus en plus on marche vers l'Idée solide et vers un Dieu tangible.

Un rien de radium, n'est-ce pas un peu de présence éternelle?

En vérité, la sécabilité scientifique n'arrivera-t-elle pas à la limite où se confondent la matière et la pensée?

La divisibilité ne peut qu'aboutir à l'idée, ce quantum du génie.

Voyez l'onde et le corpuscule s'évertuer en vue de la prochaine apothéose.

De relatif en relatif, Ezéchiel atteindra l'Absolu.

La Répoétique vivra d'éternisme.

VII

Frères, cet homme qui naguère allait sur quatre pattes, ensuite sur deux pieds, les mains tout de suite levées pour tendre le front au Soleil, cet homme en futurité, voyez-lui donc pousser des ailes sur les bras, anciennes pattes de devant avec lesquelles il va bondir incessamment dans l'azur annexé.

Sur la Terre gérondive, nous allons enfin réaliser en pleine clarté toutes les images naïves qui, depuis l'origine, se sont fixées sur les infiniment petits murs sombres de cette caverne : le cerveau de l'homme.



Le Verbe et la Lumière!

SAINT-POL-ROUX.

ADONIS

LES PLAINTES D'APOLLON

—

A Paul Valéry.

...Dans le matin mouillé la flûte des oiseaux
Tremblait au souffle frais du vent, et par-dessus
L'horizon large et bleu où soupiraient les eaux,
Le ciel rose effeuillait, lorsque je t'aperçus,
Ses brouillards musicaux où flottait ton image.

Comme une ivresse pâle à ma lèvre tendue,
Tes petits pieds couraient, naïfs, sur le rivage
Et tes grands yeux, presque troublés d'un rêve obscur,
M'apportaient en présent ma tendresse perdue.
Et, grave, j'enlaçais ce sortilège impur...
Je recueillais l'offrande et l'univers et toi,
Le monde, comme au jour de sa virginité,
Océan qui s'engouffre en un vide profond,
De son destin léger, précipitait en moi
Les cruelles moissons d'un autumnal été.
La brise dissipait les angoisses que font
En mon cœur le désir ambigu des caresses
Avec cette langueur nostalgique d'aimer
La volupté des corps, onduleux de promesses,
Comme les jeunes fruits des jardins affamés;
Et j'écoutais jaillir les sources de ta voix,
S'élancer comme des volutes, arabesques
Blanches et mauves, aux nuances imprécises,
Parmi la neige des rivages et des bois,
Dans un silence éclos sur des baisers faunesques,
Et se dissoudre en le cristal des brumes grises.
Tu t'avançais, insoucieux de l'heure ni
Du charme que dispensait ton geste, pas même
De l'amour qu tu négliges et que tu sèmes,

Enivré d'air et de toi-même et d'infini.
Sans soupçonner, par quel miracle, je suppose,
L'ardeur et le désir qu'en ma chair tu déposes
Et qui, tel un orage au ciel serein s'amasse,
Découvrent en moi les plénitudes de mon être,
Surgissant de l'oubli quand tu viens de paraître,
Les mortels insultant de ta beauté, tu passes.
Tu passes, et ces larmes d'ombre qui m'emplissent,
Vague qui s'insinue en mon âme brisée,
Ce reflet, dans mes yeux, d'un délicieux supplice,
Ces gouttes ne sont pas des gouttes de rosée.
Ton pas, lassé d'être si beau, se fait plus lent,
Et tu songes peut-être au repos de la mort,
Si souple, t'infléchis de l'oiseau s'envolant
Mais je sais qu'en secret l'inquiétude te mord
D'ÊTRE NÉ...

Créature inutile à toi-même,
Désespéré devant ce corps nu que tu aimes
Et que la solitude étreint, et méprisant
Les délices de la jouissance et du présent,
Tu pleures de ton incertitude à vivre
Et de ne pas savoir le mystère des choses
Aspirant tout l'azur humide où tu te livres,
Tu oublies que les épines ont des roses.
Mais tu sangloteras lorsque tu auras su,
Et le remords, avec son idéal déçu,
La mémoire des jours heureux de l'ignorance,
L'impossible regret d'une heure de souffrance
Pour une heure d'amour, et le regret plus doux
De la paix qui s'écoule après qu'on a vécu,
— Tous les accords brisés entre le monde et nous,
Se couronner encore, Diadumène vaincu —
L'ennui de ne plus croire à tout ce qui n'est pas.
Comme à l'ascension noble vers les chimères,
Saccageront l'arbrisseau frêle. Et sur la plage,
Par les empreintes adorables de tes pas,
A la cime voguant de ces ondes amères
Où ton ombre accomplit l'autre pèlerinage,

Tu seras triste et seul, mais divin comme moi.
...J'ai perçu nul écho de ton timide émoi,
Tu t'éloignes et n'as pas deviné, j'imagine,
Ephèbe au corps de vierge et déjà presque enfant,
Le tumulte qui gronde en mon âme divine,
Et l'attrait qui m'enchaîne et la loi qui défend.
L'air ne supporte plus les frissons de ta bouche,
Et les faibles rumeurs que soulèvent tes pas,
Mais l'air est comme une présence multiple qui me touche
Et c'est vers le soleil que j'ai tendu les bras
Tandis qu'au loin, tout près de moi, l'ombre infinie
Mêle dans une étrange et morne symphonie
Les plaintes de mon cœur et ton trouble et les flots.
Ah! je veux dédier à l'ombre mes sanglots!

Dans l'émerveillement de l'aube pâlissant,
Comme les doigts d'Aurore étaient teintés de sang,
L'espace était jonché d'une floraison de grâces
Et tu venais, harmonieux, parmi l'espace.
De ton corps balancé, la flexible cadence
Inspirait au rythme marin ses bruissements
Et ton charme épuisait, par sa seule présence,
La convoitise des tièdes alanguissements.
Le soleil, déjà haut, t'inondait à demi
Jouant dans les replis fous de ta peau nacrée,
Et dévoilant soudain la gravité sacrée
Des amoureux qui n'ont pas encore promis,
Le sexe inviolé que sa ferveur éveille
Et ce sexe indécis qui soutient ta beauté,
T'imprègnent, malgré toi, d'une solennité
Suave comme une senteur de jacinthe, et pareille
Au narcisse fleuri sur les bords des roseaux
Souriant sa tristesse pâle dans les eaux.
Comme en ce temps lointain du premier de mes rêves
La grève était absente, et tu fuyais la grève
Et tu marchais, chantant un hymne à la lumière,
Immolant cette fièvre en holocauste au dieu,
L'éclat du jour naissant embrassait ta paupière
Tu respirais la vie intégrale et tes yeux

Vers la région pure où l'air se sublimise
Cherchaient encor dans la poussière et dans la brise
L'obscur cheminement des idéals détruits.
Ton élan jaillissait, comme un jeu d'eaux qui jase,
Avec ta pureté inconsciente des nuits
Et devant toi, j'ai cru défaillir; une extase,
Ravie exquisement aux délices des dieux,
Mes narines gonflait d'un nectar précieux,
Et j'ai pensé mourir ainsi sans une phrase
Anéanti de ta vision éphémère,
Mais ayant aboli les fades lendemains
Comme un jeu d'eaux, près d'une rose, qui plus ne jase.

Car la rose avait bu mes voluptés amères,
Et toi-même emportais mon cœur, dedans tes mains.

JACQUES DE RICAUMONT.

HEINE ET L'ALLEMAGNE

Heine affirme dans *Lutétia* que c'est la folle vanité du poète allemand qui l'empêcha de devenir par la naturalisation un Français de pure forme. Il avoue que « son union avec sa chère épouse Germania ne fut pas heureuse, qu'ils vivent séparés de table et de lit, mais qu'il ne veut pas arriver à un divorce complet, qu'il hait toute désertion, qu'il ne reniera pas un chat, pas même un chien allemand, quelque odieuses que lui soient ses puces et sa fidélité... La naturalisation peut convenir à d'autres, mais non à un poète allemand qui a écrit les plus beaux poèmes allemands. Et le tailleur de pierre qui décorera d'une inscription son dernier lit n'aura aucune contradiction à redouter s'il y grave ces mots : *Ici repose un poète allemand* ».

Il fut peut-être malheureux, pour ce poète, qu'en novembre 1843 Karl Marx vînt avec sa jeune épouse s'installer à Paris, car une grande intimité ne tarda pas à s'établir entre eux; le socialisme fit du tort à la muse, et les vers politiques et satiriques de Heine n'ajoutent pas grand'chose à sa gloire.

A une certaine époque, il venait chaque jour lire ses poèmes chez les Marx pour recueillir leur opinion. Le poète et le révolutionnaire reprenaient une infinité de fois une pièce de huit lignes, discutant sans cesse chaque mot. Mais il fallait être patient, raconte Kautsky d'après les souvenirs de la fille de Marx, car Heine était d'une susceptibilité maladive à l'égard de toute critique. Parfois il arrivait littéralement en larmes parce que quel-

que obscur homme de lettres l'avait attaqué dans une feuille quelconque. Alors Marx n'avait d'autre ressource que de l'envoyer à sa femme, dont l'esprit et la cordialité ramenaient à la raison l'auteur désespéré.

Un jour, Heine sauva la vie de leur bébé, atteint de convulsions violentes, en préparant lui-même un bain où il le plongea. Aussi Marx, qu'admirait beaucoup Heine, aimait-il en lui l'homme autant que l'écrivain et lui pardonnait-il d'être un socialiste assez intermittent. « Il ne fallait pas appliquer aux poètes, disait-il, la même mesure qu'aux gens ordinaires. »

Lassalle, qui, plus jeune (né en 1825), n'entra que plus tard (1846) en relations avec Heine, devint aussi, pour quelque temps au moins, son ami. L'influence de leurs doctrines se fait vivement sentir dans *l'Allemagne, conte d'hiver*, et dans le sinistre lied des *Tisserands* :

Pas de larmes dans leurs yeux sombres. — Assis à leur métier, ils y grincent des dents; — Nous te tissons un linceul, Allemagne. — Nous y tissons une malédiction triple, — Nous tissons, nous tissons!...

Maudit le roi, le roi des riches, — Insensible à notre misère, — Mais qui nous extorqua jusqu'au dernier centime, — Et nous fait fusiller comme des chiens : — Nous tissons, nous tissons!

Maudite soit la menteuse patrie — Où ne prospèrent que la honte et l'infamie, — Où chaque fleur est si vite flétrie, — Où tout se corrompt et pourrit, rongé des vers!

Le métier craque et la navette vole; — Assidûment, nous tissons jour et nuit, — Nous tissons ton linceul, vieille Allemagne, — Nous y tissons une malédiction triple, — Nous tissons, nous tissons.

Le 12 avril 1843, Heine écrivait à son frère Max :

Les détresses ne m'ont pas manqué ces dernières années. Je suis assez tranquille en ce moment; il y a une trêve entre moi et mes ennemis; mais ceux-ci n'agissent pas moins activement en secret et je dois me préparer à tous les éclats

possibles de la haine la plus mortelle et de la plus lâche bassesse. Mais cela ne signifierait pas grand'chose si je ne portais mon pire ennemi dans mon corps, c'est-à-dire dans ma tête dont la maladie a pris dans ces derniers temps une tournure très sérieuse...

J'ai peu d'espoir d'amélioration et je prévois un triste avenir. Ma famme est une enfant bonne, naturelle et gaie, capricieuse comme seule une Française peut l'être et elle ne me laisse pas me plonger dans les rêveries mélancoliques auxquelles je suis disposé. Depuis huit ans, je l'aime avec une tendresse et une passion qui touchent au fabuleux. J'ai joui depuis d'une somme effrayante de bonheur, du plus horrible mélange de torture et de félicité, plus que ma nature sensible n'en pouvait supporter. Me faudra-t-il maintenant avaler dans sa sobre amertume la lie de la coupe? Comme je te le disais, l'avenir me fait peur...

Et il ajoutait :

Je ne retournerai jamais, au grand jamais, en Allemagne!

A l'automne suivant, il annonçait à sa mère, sous le sceau du secret, qu'il y retournait, désirant trop violemment la revoir. Il lui avait écrit quelques semaines auparavant, ému d'apprendre la grave maladie de Salomon Heine : « Et toi, vieille douce chatte, comment vas-tu ? Si tu meurs avant que je t'aie revue, je me brûle la cervelle. »

Lorsque la nuit je pense à l'Allemagne, — Le sommeil s'enfuit loin de moi; — Je ne peux plus fermer les yeux, — Et mes larmes coulent brûlantes.

— Les ans viennent et puis s'en vont; — Depuis que je n'ai vu ma mère, — Ont déjà passé douze années; — Mon désir croît comme ma nostalgie.

Ma nostalgie et mon désir augmentent; — Dans les lettres qu'elle m'écrit, je vois combien sa main tremblait, — De quel profond émoi battait son cœur de mère...

Je n'aurais pas si soif de revoir l'Allemagne, — Si ma

mère n'était pas là. — A jamais vivra la patrie; — La vieille femme peut mourir.

Depuis mon départ du pays, — Tant de ceux que j'aimais dans la tombe glissèrent — Là-bas... Quand je les compte, — Tout le sang de mon âme coule. Et je dois les compter. Ma peine — S'enfle sans cesse avec leur nombre. — C'est comme si sur ma poitrine, — Des cadavres pesaient. Ils s'en vont, Dieu merci!

Dieu merci! La clarté joyeuse — Du jour français qui paraît à ma fenêtre. — Belle comme le jour, ma femme arrive et chasse — En souriant les soucis allemands. (*Zeitgedichte. Nachtgedanken.*)

Il se décida pourtant à remettre Mathilde dans la pension de Chaillot, où il lui avait fait donner un peu d'éducation au début de leur liaison, et à partir pour Hambourg en passant par Aix, Cologne, Mülheim, Paderborn, Minden, Hanovre et Brême, voyage qu'il n'effectuait pas sans une double inquiétude; il n'aimait pas laisser Mathilde seule à Paris, et il se demandait si les geôles prussiennes ne le guettaient pas. Mais sa santé lui donnait de plus graves soucis, ainsi que celle de ses parents; il voulait aussi régler définitivement avec son éditeur des questions d'intérêt dont l'avenir de sa femme et le sien dépendaient. Il ne retourna pas une fois, mais deux fois en Allemagne.

De ces excursions, il nous reste certains récits de sa famille, des lettres et un petit recueil de vingt-sept poèmes: *Allemagne, conte d'hiver*, sorte de tableaux de voyage mis en vers, où la politique socialiste joue un assez grand rôle et qui méritent le reproche que Heine lui-même adressait au *Mardoche* de Musset, celui d'être de la prose rimée. Ils furent inspirés par le premier contact que le poète reprit avec son pays.

Il a quitté non sans regret Paris et sa femme, qui ne comprenait rien à sa mélancolie, mais il soupire douloureusement après l'odeur de la tourbe, la puanteur du

mauvais tabac, le haut allemand, la choucroute, les navets, le pain noir et même la grossièreté tudesque; surtout il soupire après sa mère, la vieille femme qu'il n'a pas revue depuis treize ans :

C'était dans le triste Novembre; — Les jours s'assombrissaient, — Le vent arrachait le feuillage — Et je partis pour l'Allemagne.

Lorsque je fus à la frontière, — Je sentis quelque chose battre — Très fort dans mon sein; je crois même — Que mes yeux devinrent humides. — Quand j'entendis le langage allemand, — J'eus une impression étrange, — Il me semblait que tout mon cœur — Saignait très agréablement.

Il écoute chanter une petite harpiste ambulante :

Elle chantait les terrestres misères, — Les bonheurs qui passent si vite, — L'Ailleurs où l'âme délivrée — S'épanouit dans l'éternelle joie.

Et tout de suite, à ce chant du renoncement, le poète oppose le rêve socialiste de la félicité terrestre pour tout le monde : Abandonnons le ciel aux anges et aux moineaux et gavons-nous librement des biens et des voluptés matérielles : les tartes, les gâteaux et même les pois sucrés figurent dans ces jouissances; Heine était gourmand, et son *Conte d'hiver* est farci de nourritures savoureuses, humecté de punch et de vin du Rhin. Ne se traitait-il pas lui-même, d'après Mme Jaubert, de choucroute arrosée d'ambroisie?

Les douaniers examinent ses bagages et il se moque d'eux :

Niais qui fouillez dans mes malles, — Vous n'y trouverez rien. — La contrebande que j'emporte — Est toute entière dans ma tête.

J'y ai des pointes bien plus fines — Que du Bruxelles, du Malines — Et si jamais je les déballe, — Elles vous piqueront et vous chatouilleront.

Mais il était forcé de prendre les plus grandes précautions, car des mandats d'amener renouvelés tous les ans l'attendaient sur tous les points de la frontière prussienne. Il grelottait dans un paletot trop mince; le temps était mauvais et il se tourmentait horriblement d'avoir laissé à Paris, où il y a tant de loups, celle qu'il appelait son pauvre agneau.

A Aix, les chiens mêmes, dans la rue, s'ennuient tellement qu'ils le supplient humblement de leur donner un coup de pied : « Cela nous distraira peut-être un peu. » Dans ce morne trou, il se promène une heure; il y voit des soldats allemands; ils n'ont guère changé; ce sont toujours les manteaux gris avec le hausse-col rouge : « Le rouge est le sang des Français », chantait Körner autrefois. « Encore le même peuple de bois, toujours les mêmes gestes en équerre et sur la figure la même morgue gelée. Ils paradent toujours aussi raides que s'ils avaient avalé la trique avec laquelle on les rossait naguère. » Mais la colère le prend lorsqu'il voit sur l'écusson de la porte d'Aix l'aigle prussienne qu'il déteste tant, et il se promet, si jamais ce vilain oiseau lui tombe entre les mains, de le plumer et de lui couper les serres.

A Cologne, de l'énorme pont qui le traverse, il salue le Père Rhin, et celui-ci lui confie qu'il ne peut digérer le poème stupide de Becker : « Ils ne l'auront pas, notre Rhin allemand. » Ce barde idiot le prend-il pour une vierge inviolée? Les Français savent bien le contraire. Devra-t-il rougir quand ils reviendront, ces chers petits Français qu'il aime tant, dont il implore avec larmes le retour, mais dont il craint les moqueries et en particulier les plaisanteries d'Alfred de Musset, ce gamin des rues? Heine le rassure : « Les Français ont changé; ils tournent au bourgeois tudesque et on fera taire Musset toujours gamin en lui rappelant ses infortunes amoureuses. »

Ceci n'est peut-être pas d'un goût excellent, mais le poète prophétise le retour des Français et, toujours à Cologne, Heine a une vision saisissante et d'une signification profonde :

Assis à la table où j'écris, — J'ai vu parfois, la nuit, — Un témoin voilé se tenir — Près de moi comme un spectre sombre. — Sous sa mante il cachait une chose luisant d'un éclat singulier — Quand on l'entrevoyait — Et qui me semblait être — La hache du bourreau.

Je ne l'avais pas vu depuis bien des années, — Ce camarade étrange — Et soudain je le retrouvai — Dans cette nuit lunaire et paisible à Cologne.

Je m'en allais rêveur le long des rues — Et je le vis marcher derrière moi — Ainsi qu'une ombre et si je m'arrêtais, — Il restait immobile aussi.

Le poète effrayé interroge cette apparition qui lui répond qu'elle n'est ni un spectre du passé, ni une figure de rhétorique ou de philosophie :

Mais, sache-le, ce que ton esprit a conçu, — Je l'exécute, je le fais — Et s'il s'écoule des années, — Je ne me repose pas avant d'avoir changé — En réalité tes pensées. — Tu penses et moi, moi, j'agis.

Tu es le juge, moi le valet du bourreau — Et docile comme un valet, — J'accomplis ta sentence, même — Lorsque c'est une iniquité.

On portait devant les consuls — De Rome une hache jadis, — Tu as ton licteur aussi, mais — La hache qu'il porte te suit.

Je suis ton licteur et je vais — Toujours derrière toi — Avec la hache étincelante : — Je suis l'acte de ta pensée.

Poète, prophète. Cette nuit-là, l'ami de celui dont les doctrines devaient engendrer les Soviets et la Guépéou avait vu clair. Il ne se dissimulait pas la terrible responsabilité qu'encourent ceux qui bâtissent des systèmes sans en calculer les conséquences, qui réveillent dans le

cœur des hommes les instincts profonds et inassouvis d'envie, de jouissance et de destruction, les rêveurs funestes, les amateurs de belles phrases dont les appels imprudents tirent de leur sommeil les tigres et les pourceaux. Heine dit bien que le cœur lui saigne à la perspective des révolutions futures... Pendant les loisirs du voyage, il évoque même ses anciennes amours, l'empereur Napoléon :

L'Empereur est ressuscité — Depuis, mais la vermine anglaise — L'a réduit au silence; il s'est — Laissé remettre dans la tombe.

J'ai vu sa pompe funéraire, — Vu moi-même le char doré — Avec les victoires dorées — Qui portaient le cercueil doré.

Par les Champs-Elysées — Et sous l'Arc de Triomphe, — A travers le brouillard, la neige, — Venait lentement le cortège.

La musique vibrait en tragiques discords, — Les musiciens grelottaient. — Et les aigles des étendards — Me saluaient avec douleur.

Les hommes semblaient, tels des spectres — Perdus dans de vieux souvenirs; — L'Empire, rêve fantastique, — était évoqué de nouveau.

J'ai pleuré ce jour-là; les larmes — A mes yeux sont venues — Quand, cri d'amour évanoui, — J'entendis: Vive l'Empereur!

Le voyage continue; l'exilé retrouve avec plaisir la plantureuse cuisine allemande; il remarque, en admirant une belle hure dans un plat d'étain, que ses compatriotes continuent à couronner de lauriers le groin des cochons.

En traversant les bois où périrent les légions de Varus, il se réjouit ironiquement qu'Arminius ait remporté la victoire; il harangue dans la forêt des loups imaginaires, des camarades loups :

La peau de mouton que j'ai endossée — parfois pour me réchauffer — croyez-moi, ne m'a jamais amené à m'enthou-

siasmer pour le bonheur des moutons. Je ne suis ni mouton, ni chien, ni conseiller à la cour, ni mollusque; je suis resté loup; mon cœur et mes dents sont d'un loup. Je suis un loup et je saurais toujours hurler avec les loups.

Puis les refrains de sa nourrice lui reviennent en mémoire :

Pensant à la chanson, je songe à la nourrice, chère vieille, — Je revois sa bonne figure — Toute ridée et plissottée.

Comme mon cœur battait lorsque la vieille femme — Parlait de la fille du roi — Qui sur la lande solitaire — Peignait ses cheveux d'or.

J'écoutais haletant la vieille — Lorsque prenant un ton plus bas, plus sérieux, — Elle arrivait à Barberousse, — Notre empereur mystérieux.

Il n'est pas mort, affirmait-elle, — Ainsi que les savants le croient, — Mais avec ses compagnons d'armes, — Au sein d'une montagne il habite caché.

Heine traverse Minden, où se dresse comme un cauchemar la citadelle prussienne, Hanovre, et c'est enfin l'arrivée dans la maison maternelle à Hambourg :

J'allai de Harbourg à Hambourg en une heure; le soir tombait; — Les étoiles me saluaient, — L'air était doux, délicieux.

Il trouva sa mère très changée, très affaiblie, toute desséchée et diminuée par l'âge et les soucis, s'agitant douloureusement pour les moindres vétilles. L'incendie de Hambourg l'avait ruinée, la compagnie où elle était assurée ayant fait faillite. Depuis, elle vivait dans deux petites chambres et ne sortait pas, ne voulant point par fierté aller chez ceux qu'elle-même ne pouvait recevoir.

Et lorsque je fus chez ma mère, — Par son bonheur épouvantée, — Elle cria : Mon cher enfant! — En joignant bien fort les deux mains.

Voilà bien treize ans écoulés, — Mon cher enfant, depuis

que je te vis — Tu dois pour sûr avoir grand'faim; — Dis-moi, que veux-tu manger? — J'ai du poisson, de l'oie et de belles oranges...

Tandis que je mangeais du meilleur appétit, — Ma mère était heureuse et gaie, — Elle m'interrogeait sur ceci, sur cela; — Certaines questions étaient fort captieuses :

Mon cher enfant, es-tu là-bas — Entouré de soins attentifs? — Ta femme est-elle experte ménagère? — Sait-elle repriser tes bas et tes chemises?

Quel bon poisson, chère petite mère! — Mais en silence il faut le savourer; — Une arête aisément nous reste dans la gorge...

Mon cher enfant, dans quel pays — Fait-il le meilleur vivre? — Est-ce ici? Est-ce en France? — Auquel peuple donnerais-tu la préférence? — L'oie allemande est bonne, — Chère petite mère, et pourtant les Français — Farcissent mieux que nous leurs oies, — Puis ils font de meilleures sauces.

Mon cher enfant, quelles sont tes idées — De maintenant? Tes goûts te portent-ils toujours — Vers la politique, et dis-moi — De quel parti es-tu avec conviction?

Ces oranges sont bonnes; avec — Un vrai plaisir, chère petite mère, — J'en bois le jus sucré — Et je laisse l'écorce.

« Tout le monde me gâte ici, écrivait Heine à sa femme qu'il était pressé déjà d'aller retrouver; ma mère est heureuse, ma sœur folle de joie et mon oncle me trouve toutes les qualités imaginables. Je suis aussi très aimable; quelle pénible besogne! Il faut que je plaise aux gens les plus ennuyeux. »

Les derniers chapitres du poème sont consacrés à une description de Hambourg que l'on rebâtissait peu à peu après le grand incendie de l'année précédente et que Heine compare à un caniche à moitié tondu; il parle affectueusement du noble Monsieur qui l'a toujours généreusement protégé; il vante un excellent souper que lui offrit son éditeur Campe, et il raconte longuement une entrevue amicale et galante avec Hammonia, la figure,

la déesse et l'âme de la ville; mais nous ne dirons pas dans quel récipient malodorant, dans quel gouffre puant cette majestueuse personne lui fit voir et respirer l'avenir empesté de l'Allemagne. Il vaut mieux citer ces quelques lignes sur les pèlerinages du poète dans la ville :

Je soupirais même après les endroits, — Stations douloureuses — Où j'ai traîné la croix de ma jeunesse, — Ma couronne d'épines.

Je voulais pleurer où jadis, — J'ai répandu les plus amères larmes. — On appelle ce désir fou, — Je crois, amour de la patrie.

VÉGA.

MAL D'AMOUR

Autrefois, un livre sur le Mal d'Amour eût trouvé sa récompense à la Société Royale de Médecine. Aujourd'hui, c'est à l'Académie Goncourt.

Ce titre un peu désuet, et que l'on croit dérobé à un vieux traité de médecine, a porté bonheur à M. Jean Fayard; et son succès semble bien consacrer la mainmise des hommes de lettres sur un domaine dont ils ont évincé les médecins (1).

Certes, jusqu'au XVIIIe siècle, les pâles couleurs et la mélancolie amoureuse inspirèrent souvent peintres, graveurs, poètes ou hommes de théâtre; mais, comme leur curiosité était générale et pouvait suivre sans trop de peine les progrès mesurés de la science, ils estimaient à son prix l'aide précieuse des savants dans l'analyse des passions. Entre les appétits, disait Montaigne, ceux que l'amour engendre sont d'une telle violence « que la santé même en dépend, et est la médecine parfois contrainte de leur servir de maquerellage ».

La notion des esprits animaux vint à point pour expliquer les rapports des émotions de l'âme avec les troubles organiques. Les passions, écrivait Descartes, sont causées, entretenues, fortifiées par les mouvements des esprits; elles sont « presque toutes accompagnées de quelque émotion qui se fait dans le cœur, et par conséquent aussi dans tout le sang et les esprits, en sorte que, jus-

(1) Le docteur Voivenel a maintenu, il est vrai ,les droits de la médecine en publiant un livre délicieux de fantaisie et d'érudition (*la Maladie de l'Amour*, Editions du Siècle). Mais je serais bien en peine de dire qui l'emporte chez lui du médecin ou de l'homme de lettres.

qu'à ce que cette émotion ait cessé, elles demeurent présentes à notre pensée, en même façon que les objets sensibles y sont présents pendant qu'ils agissent contre les organes de nos sens ». Et les passions ne s'éteignent, soulignait Malebranche, que lorsque « les esprits diminuent et quand le sang se refroidit ». « Elles semblent n'être autre chose qu'une agitation extraordinaire des esprits ou du sang, à l'occasion de certains objets qu'il faut fuir ou poursuivre », disait Bossuet.

Ainsi, poètes, philosophes, moralistes faisaient la part des réactions de l'organisme dans l'étude des passions; et tous, avec Descartes, reconnaissaient à chacune son centre viscéral, le cerveau pour l'admiration, la rate, le foie et « les autres parties du corps en tant qu'elles servent à la production du sang et ensuite des esprits » pour la haine, le désir, la joie ou la tristesse. Et la maladie de l'Amour trouvait tout naturellement sa place dans la nosologie médicale.

§

Le premier médecin de l'Amour fut Hippocrate, qui devina la passion du roi Perdiccas pour la belle Phila; il ne trouva d'autre remède à lui conseiller que la satisfaction de son désir.

C'est un mal de tous les pays et de tous les temps; mais, comme s'il régnait en despote sous le ciel de Gascogne, quatre médecins lui consacrèrent des ouvrages restés célèbres : *De Amore heroïco* d'Arnaud de Villeneuve, Bordelais; *Traité des maladies melancholiques* d'André du Laurens, Montpelliérain (1597); *Traité de l'essence et guérison de l'Amour ou de la melancholie erotique* de Jacques Ferrand, Bordelais (1610); enfin la thèse soutenue à Montpellier par Boissier de Sauvages, *De Amore* (1724).

C'était pourtant un sujet délicat et qui exposait les

auteurs aux censures ecclésiastiques. L'ouvrage de Jacques Ferrand fut condamné par le Parlement de Toulouse et défense faite aux libraires de le vendre, « comme entaché d'astrologie judiciaire, impie et très pernicieuse ». Cette accusation semble avoir poursuivi la mémoire du médecin bordelais jusqu'à nos jours : Eugène Sue, dans les *Mystères de Paris,* décrivant un notaire avare, faussaire, qu'une seule passion anime, « ou plutôt un seul appétit, mais honteux, mais ignoble, mais presque féroce dans son animalité qui l'exaltait souvent jusqu'à la frénésie, la luxure », le baptise Jacques Ferrand.

§

Tous les amoureux ne sont pas des malades, et les limites du mal d'amour sont difficiles à tracer. Quand la passion devient « violente perturbation de l'esprit, déshonnête et revêche à la raison », elle relève de la médecine, dit Jacques Ferrand; encore plus bourgeoisement, Guyon, au XVIIe siècle, traite en malade l'amoureux qui ne distingue plus « l'honnête d'avec ce qui ne l'est pas, l'utile d'avec le dommageable ».

Mais tous les médecins s'accordent pour distinguer du mal d'amour le satyriasis, la nymphomanie et toutes les perversions sexuelles. Boissier de Sauvages, traçant des limites encore plus précises, déclare que la maladie amoureuse diffère « de l'amitié et du simple appétit vénérien par l'unité de l'objet et le délire; du satyriasis et de la fureur utérine par la pudeur et la timidité; de la mélancholie par l'appétit vénérien ».

Je remarque en l'amour quand elle est seule, écrivait Descartes, c'est-à-dire qu'elle n'est accompagnée d'aucune forte joie, ou désir, ou tristesse, que le battement du pouls est égal et beaucoup plus grand et plus fort que de coutume, qu'on sent une douce chaleur dans la poitrine, et que la digestion se

fait fort promptement dans l'estomac, en sorte que cette passion est utile pour la santé.

Ainsi est-il des amours raisonnables qui assurent l'équilibre organique.

N'oublions pas que le *Traité des Passions de l'âme* est en fin de compte un traité du bon usage des passions. On aurait tort d'en déduire l'insensibilité du philosophe; Descartes a marqué avec insistance la différence entre les grandes âmes et celles qui sont basses et vulgaires : celles-ci se laissent aller à leurs passions et ne sont heureuses ou malheureuses qu'autant que les choses qui leur surviennent sont agréables ou déplaisantes. Au lieu que les autres « ont des raisonnements si forts et si puissants que, bien qu'elles aient aussi des passions et même souvent de plus violentes que celles du commun, leur raison demeure néanmoins toujours la même ». Egalité d'âme bien artificielle et qui ne convaincra jamais les vrais amoureux. Ils répondront plus volontiers au cri du cœur du vieux médecin du Laurens :

Qu'on ne donne jamais à l'amour ce titre de passion douce, vu que c'est la plus misérable des misérables, et telle que toutes les gehennes des plus ingénieux tyrans n'en surpassèrent jamais la cruauté.

C'est donc aux vieux médecins que nous allons demander la description du mal d'amour : peut-être n'y trouverons-nous pas beaucoup plus de science que chez maints littérateurs, mais sûrement plus de pittoresque et de fantaisie.

§

Etudions d'abord l'observation clinique consignée par A. du Laurens au XVIe siècle.

Le pauvre amoureux ne se représente plus rien que son idole : toutes les actions du corps sont pareillement perver-

ties; il devient pâle, maigre, transi, sans appétit, ayant les yeux caves et enfoncés, et ne peut (comme dit le poète) voir la nuit ni des yeux, ni de la poitrine. Tu le verras pleurant, sanglotant et soupirant coup sur coup, et en une perpétuelle inquiétude, fuyant toujours les compagnies, aimant la solitude pour entretenir ses pensées; la crainte, le combat d'un côté, et le désespoir bien souvent de l'autre. Il est, comme dit Plaute, là où il n'est pas (1); ores il est tout plein de flammes, et en un instant il se trouve plus froid que glace. Son cœur va toujours tremblotant, il n'y a plus de mesure à son pouls : il est petit, inégal, fréquent, non seulement à la vue, mais au seul nom de l'objet qui le passionne.

Il y a une autre façon de mélancolie amoureuse qui est bien plus plaisante, quand l'imagination est tellement dépravée que le mélancholique pense toujours voir ce qu'il aime; il court toujours après, il baise cette idole en l'air, la caresse comme si elle y était. Et ce qui est étrange, encore que le sujet qu'il aime soit laid, il se le représente comme le plus beau du monde : il est toujours après à décrire la perfection de cette beauté; il lui semble voir des cheveux longs et dorés, mignonement frisés et entortillés en mille crépillons, un front voûté ressemblant au ciel éclairci, blanc et poli comme albâtre, deux astres bien clairs à fleur de tête et assez fendus qui dardent avec une douceur mille rayons amoureux qui sont autant de flèches, les sourcils d'ébène petits et en forme d'arc, les joues blanches et vermeilles comme lys pourprés de roses, montrant aux côtés une double fossette, la bouche de corail dans laquelle se voient deux rangées de petites perles orientales blanches et bien unies d'où sort une vapeur plus suave que l'ambre et le musc, plus fleurante que toutes les odeurs du Liban; le menton rondement fosselu, le teint uni, délié et poli comme du satin blanc; le col de lait, la gorge de neige, et, dans le sein tout plein d'œillets, deux petites pommes d'albâtre rondelettes qui s'enflent par petites secousses et s'abbaissent tout quant et

(1) M. Paul Valéry faisant parler dans son dernier livre (*L'Idée Fixe*) un homme en proie à une crise sentimentale, écrira : « Je portais çà et là de quoi mourir de dépit, de fureur, de tendresse et d'impuissance... Et *j'étais à chaque instant où je n'étais point;* et je voyais à la place de toute chose tout ce qu'il fallait pour gémir. »

quant, représentant le flux et reflux de la mer, au milieu desquelles on voit deux boutons verdelets et incarnadins, et entre ce mont jumelé une large vallée; la peau de tout le corps comme jaspe ou porphyre à travers de laquelle paraissent les petites veines. Bref, ce pauvre mélancholique s'en va toujours imaginant les trente-six beautés qui sont requises à la perfection, et la grâce qui est par dessus tout rêve toujours à cet objet, court après son ombre et n'est jamais en repos.

Hélas! ajoute Jacques Ferrand, cette idole n'est le plus souvent qu'une « vieille Hécube, esquenée et toute ladreuse, ayant un front rabotteux, les sourcils touffus et épais, les yeux chassieux et larmoyants, les oreilles avachies, le nez escaché et refroigné, de grosses et mouardes lippes recroquebillées, les dents noires et puantes, le menton s'allongeant en groin tortu et despiteux ». Et cette gorge que l'amoureux voit si belle est le plus souvent « enduite, reblanchie et crépie de céruse, un sein moucheté en léopard, des mamelles de chèvre, au mitan desquelles paraissent deux gros boutons livides et plombés ».

§

Très à l'aise pour décrire le mal d'amour, les vieux médecins sont plus embarrassés pour le combattre. Ce n'est pas que leur arsenal soit démuni; mais, après avoir dénombré leurs armes, ils n'osent faire leur choix : la confiance leur manque.

Les sages, comme Jacques Ferrand, rejettent d'emblée les recettes ridicules dont les livres sont encombrés : le vin dans lequel on a étouffé un surmulet ou un barbeau marin, l'urine dans laquelle on a étouffé la lézarde, l'ordure de l'oreille gauche, les vapeurs produites en brûlant la fiente de la personne aimée, etc... « Telles ordonnances sont de la boutique des médecins que l'Aristophanes appelle χροποτας και σκατοφαγος. »

Sans doute ne faut-il pas négliger l'action apaisante de l'hydrothérapie et de la musique. Mais, tout bien pesé, il n'est que deux remèdes auquels Jacques Ferrand accorde quelque crédit : la fuite et le temps.

Mais que sert à l'âme de fuir, remarque-t-il, puisque Cupidon a deux ailes pour attraper promptement les fuyards, encore qu'ils galopent.

Pareillement illusoire la méthode de diversion : l'ardeur guerrière éteint les flammes de l'amour, assure Bossuet. A quoi Stendhal oppose une réflexion marquée au coin de l'expérience guerrière de tous les temps :

L'on se remet à songer à ce qu'on aime avec plus de charme encore, quand on est en vedette à vingt pas de l'ennemi.

Stendhal lui-même est-il bien convaincu lorsqu'il conseille comme remède au mal d'amour « l'ami guérisseur », prenant toujours le parti de la femme aimée, en parlant à satiété, et, par son insistance, son obligeance, son admiration forcée, provoquant le dégoût d'un objet trop vanté ?

Au fond, la maladie déclarée, tout est inopérant : et il n'est de thérapeutique utile que préventive. Evitons le choc passionnel, car l'émoi une fois provoqué dans nos humeurs, nous voilà perdus. Même si nous avons le courage de fuir, le souvenir nous poursuit des moindres gestes, des moindres paroles ; et quand nous les surprenons chez quiconque, la flamme jaillit du feu qui couve. Descartes raconte qu'étant encore enfant, il aima une petite fille de son âge « qui était un peu louche, et que longtemps après, en voyant des personnes louches, il se sentait plus enclin à les aimer qu'à en aimer d'autres ». Une disgrâce du visage réveillait la mémoire du cœur et même des humeurs.

Il y a là comme une anticipation curieuse de la notion des réflexes conditionnels bien étudiés par Pavlof. Quand

pendant des semaines on présente de la viande à un chien en même temps qu'on agite une sonnette, il arrive un moment où le tintement de la sonnette suffit à provoquer la sécrétion gastrique de l'animal, même en l'absence de la viande. Tout se passe comme ni nos cellules étaient douées d'une sorte de mémoire qui les fait réagir à certaines incitations dans un sens déterminé par l'habitude.

Métalnikof immunise un lot de lapins contre le choléra par des injections répétées de vaccin; et, en même temps que la piqûre, il fait entendre un son musical (cloche), ou gratte doucement le dos de l'animal. Quand l'analyse des humeurs prouve que l'immunité est complète, on suspend tout traitement. Peu à peu l'organisme du lapin perd sa résistance à l'infection; si, à ce moment, on fait subir à l'animal les mêmes manœuvres (grattage, son musical), même sans injection de vaccin, les propriétés immunisantes réapparaissent dans les humeurs. Bien plus, si on injecte à ces lapins une culture virulente de vibrions cholériques, ils survivent à l'infection pourvu qu'on leur gratte le dos ou qu'on fasse tinter la cloche, sinon ils meurent dans les délais classiques.

Ainsi l'aptitude à se défendre que la cellule a acquise sous l'influence de la vaccination se réveille à l'appel de certaines excitations sensorielles qui ont accompagné les injections de vaccin. Le tintement isolé de la cloche agit à la façon du tocsin, le grattage du dos alerte la cellule assoupie, qui sécrète des anticorps de défense comme si, par une mémoire spéciale, elle comprenait la signification de ces appels.

C'est le développement de l'idée de Descartes pour qui la bonne habitude nous affranchit en formant entre les mouvements des esprits « et les pensées auxquelles ils ont coutume d'être joints » des liens nouveaux qui assurent l'empire durable de l'âme par une adaptation de la machine elle-même.

Au fond, l'organisme est accordé pour vivre dans un état d'équilibre à la condition de se garder des occasions de trouble qui bouleverseraient le sang et les esprits. Car dans cette révolution nous n'avons d'autre refuge que l'évasion, c'est-à-dire l'immolation consentie. Ainsi autrefois les amants malheureux se précipitaient du haut du rocher de Leucate.

§

Impuissance éternelle qui serait la condamnation des médecins de l'amour, si nous ne savions l'influence apaisante et consolatrice de celui qui devient l'ami et le conseiller. Au vrai, en ce temps où les spécialistes abondent, le médecin de l'amour a disparu; non que la maladie se soit éteinte à la façon des grandes épidémies du moyen âge, mais parce que la psychiatrie a recueilli une part de cette clientèle plaintive. Je dis une partie seulement, et sans doute la plus profondément troublée; mais il reste au simple médecin la foule des amants malheureux qui viennent à lui parce que la passion a trop fortement secoué leur pauvre corps, ou simplement pour se confier à celui dont la discrétion leur est assurée.

Ici, la science n'a que faire, pas plus que « la spécialisation ». Si Jacques Ferrand, du Laurens, Boissier de Sauvages nous retiennent encore, alors que le gros traité du baron d'Alibert sur la *Physiologie des passions* est proprement illisible, c'est qu'il y eut des médecins, comme il y en aura toujours, qui savent voir au delà des réactions organiques, et d'autres qui ignorent le cœur et ses raisons.

C'est d'ailleurs une médecine dont nul n'a le monopole; la concurrence est grande que font les littérateurs, et les amants seront toujours nombreux qui préfèrent la lecture de Ronsard, de Racine, de Musset et de maints romanciers à tous les Traités du Mal d'Amour.

§

Pourtant, même aux poètes et aux romanciers de l'amour, la notion de maladie s'impose.

L'amour est comme la fièvre, disait Stendhal; il naît et s'éteint sans que la volonté y ait la moindre part.

M. Paul Valéry est bien près de s'accorder avec les vieux auteurs et avec Descartes quand il remarque que les glandes, les entrailles, tout peut servir de *résonateur* à telle image; et l'amour n'est pas dégagé de cette tutelle *viscérale*; ses coups n'atteignent pas seulement le cœur, mais toute la machine dont les grincements se confondent avec la plainte des malades incapables de se délivrer du cancer qui les ronge.

Ces caractères de morbidité, d'évolution implacable, d'impuissance humaine, nulle part on ne les trouve plus entiers, plus dominants que dans l'œuvre de Marcel Proust. Pour lui, et M. André Maurois, je crois, un des premiers le signala, la passion et la jalousie sont à la lettre des maladies : un amour de Swann est la plus belle observation de pathologie sentimentale, transcrite avec un détachement et une clairvoyance vraiment scientifiques. Nul n'a mieux analysé l'imagination délirante dont le vieux Ferrand faisait le premier symptôme du mal d'amour, « qui pare l'objet de toutes les qualités, et trouve du charme à ses plus grands défauts ». La femme devient un être chimérique, une fée, créature spirituelle de M. Proust, qui l'aime surtout parce qu'il la désire. La possession ne lui est pas indispensable, pas même la présence; l'absence devient un complice, car elle lui permet de créer à sa guise une figure de déesse, de sainte ou de courtisane, sans vérification possible. Celle qu'il porte dans son cœur et dans son cerveau, il la retrouve dans un portrait florentin ou dans une vierge

de Botticelli. Il ennoblit à son gré la vulgaire Odette; et, quand il la voit, il se félicite de trouver « une justification dans sa propre culture esthétique ». Ce visage et cette âme sans flamme s'illuminent de tous ses souvenirs artistiques, de tous les foyers que font naître en lui les cathédrales, les coteaux de Normandie, les plaines de l'Ile-de-France. La femme qui ne vaut même pas les vingt francs de la maison de rendez-vous « peut valoir plus qu'un million, que la famille, que toutes les situations enviées, si on a commencé par imaginer en elle un être inconnu, curieux de connaître, difficile à saisir, à garder. Ce qu'on prend en présence de l'être aimé n'est qu'un cliché négatif; on le développe plus tard, une fois chez soi, quand on a retrouvé à sa disposition une chambre noire intérieure ». Alors l'imagination devient le «révélateur». Et Marcel Proust insiste; la même image l'obsède :

Elles sont, ces femmes, un produit de notre tempérament, une image de projection renversée, un négatif de notre sensibilité.

Et c'est parce qu'il ne vit que de nous-mêmes, que de notre imagination, à l'abri des contingences, que l'amour est si fort. C'est aussi la raison de sa faiblesse, souvent déroutante et inattendue; car il n'est au pouvoir de quiconque de renfermer pour toujours dans la chambre noire de son cœur l'objet de sa passion; le grand soleil pénètre un jour qui « voile » le faux cliché, démasque le vrai portrait dans sa pauvreté physique ou intellectuelle; et c'est l'effondrement.

« Ce qui d'abord dans cette femme t'avait séduit n'existe pas, tu le découvres enfin », nous souffle François Mauriac. Oui, mais je suis enchaîné quand même et ne sais plus me libérer malgré ma lucidité et la fragilité des entraves.

A force de t'avoir aimé pour ce que tu n'étais pas, j'ai

appris à te chérir pour ce que tu es... le mirage détruit, l'amour s'attache à cette pauvre terre où le mirage l'avait entraîné.

L'amour? Peut-être. Mais ce n'est plus le feu brûlant; c'est une maladie éteinte, une pâte endormie que l'imagination ni la jalousie ne font plus lever.

« L'Amour, s'il n'a un peu de jalousie, n'est point actif ni efficace », disait le vieux Ferrand. Et il ajoutait :

Comme tout cochevy a la houppe sur la tête, ainsi il faut que tout vray amour aie un peu de la jalousie.

Mais le moyen de la contenir?

Dès qu'elle pénètre dans les âmes, elle les terrasse et tyrannise et à par fois les précipite au désespoir... Si nous avions de tous les maux à choisir duquel nous voudrions être exempts, il n'y en a point à mon avis que nous dussions tant éviter que la jalousie, parce que des autres la peine ne dure non plus que la cause, mais la jalousie se forme indifféremment de ce qui est, de ce qui n'est pas, et de ce qui peut-être ne sera pas.

Sans compter, ajoute Ferrand, qu'il n'est « chambre si bien fermée, ni cabinet si secret, où le chat et le paillard ne puissent entrer ».

Quand rien ni personne ne vient disputer notre conquête, les cendres étouffent la flamme; mais le moindre soupçon souffle sur le foyer endormi et fait jaillir l'étincelle, et chez les anxieux l'imagination tourmentée crée de toutes pièces l'inquiétude, et supplée à la platitude de l'intrigue. Parce qu'Albertine parle de sa grande amie Mlle Vinteuil, et parce que tout le monde sait que Mlle Vinteuil n'aime pas les hommes, c'en est fait, elle va conquérir Albertine; ce n'est même plus un doute, c'est une certitude qui s'impose à Marcel désarmé en face de ce rival imprévu.

Aime-t-il vraiment Albertine? Peut-être. Mais l'idée de l'abandonner à Andrée, à M[lle] Vinteuil, lui est insupporta-

ble, et jusque dans le crépuscule de sa passion c'est encore la jalousie qui le poursuivra. Parce que Saint-Loup, racontant un voyage en Touraine, dira : « J'entrais dans la maison et au bout d'un long couloir on me fit entrer dans un salon », c'en est assez, la flèche a frappé Marcel :

Dans un couloir on peut se coucher avec une amie, et, dans ce salon, qui sait ce qu'Albertine faisait quand sa tante n'était pas là.

Au vrai, la souffrance est le témoin nécessaire de son amour; quand il ne souffre pas, il doute de son cœur; et il ne souffre vraiment, donc il n'aime, que lorsqu'ils sont loin l'un de l'autre.

L'amour humain s'altère, se corrompt et meurt dès que les amants prétendent renoncer au martyre d'être séparés. (F. MAURIAC.)

Le voilà enfin trouvé, le remède du mal d'amour. Il n'est de chance de guérison que dans l'éternelle présence... et aussi dans le temps, « lequel gagne son effet principalement par là que fournissant autres et autres affaires à notre imagination, il démêle et corrompt cette première, folle et enragée imagination, pour forte qu'elle soit ». Et si le temps ne suffit pas, il reste le licol, ajoutait Ferrand, le hart, disait Montaigne.

Il n'en faut pas moins pour apaiser le tourment de Marcel Proust : l'annonce de la mort d'Albertine, en supprimant la jalousie, ôte à la passion son levain; l'image de l'aimée est moins obsédante; ses défauts, ses vices deviennent intelligibles, sinon aimables; ce goût dépravé pour les femmes, qui fut un poignard dans le cœur de Marcel, désormais ne le fait plus souffrir. L'oubli étend peu à peu son brouillard apaisant; il peut parler d'elle « en paroles affligées, sans souffrance profonde »; et il n'éprouve bientôt plus qu'une simple cu-

riosité à entendre Andrée lui raconter ses relations avec Albertine.

A ce point, tout est bien fini : l'amour est mort, et avec lui la maladie.

§

Ainsi ni la connaissance, ni la guérison de l'amour ne relèvent essentiellement de la médecine. Pourtant romanciers et poètes, philosophes et médecins en jugent comme d'un mal qui frappe l'être tout entier dans ses nerfs et dans son cœur. Si la médecine n'était que science, on comprendrait mal cette assimilation trouble. Mais elle est autre chose.

> La science, a écrit Paul Valéry, est l'ensemble des recettes qui réussissent toujours.

Et il ajoute :

> Dans les sciences de la nature tout ce qui n'est pas *recette*, tout ce qui est esprit et rien qu'esprit, ne présente en soi rien d'essentiellement différent de ce qu'on trouve dans les sciences morales.

En médecine, les recettes, au sens valérien du mot, sont rares, hélas! La plus grande part revient à l'esprit et à ses lois; les mêmes problèmes se posent aussi bien pour les hommes de science que pour les moralistes et les hommes de lettres; la même curiosité jamais lassée pour les mêmes objets s'affirme, et, souvent aussi, le même aveu d'impuissance.

Dr PIERRE MAURIAC.

JEUX D'ARTIFICE [1]

—

VII

Jules Musseau, l'habituel accompagnateur de Catherine Darchal, est mort.

On l'enterre ce matin.

Il est mort de l'horrible mort de tous les gens pressés qui pensent, naïvement, qu'on peut courir encore dans les rues de Paris. Il devait rejoindre la grande Catherine pour son tour de chant au *Palais des Nuées,* et il s'est fait écraser par un taxi.

— Vous savez bien, cette fête ahurissante où l'on rencontrait des modèles complètement nus à côtés de leurs peintres costumés en esquimaux ou en ours blancs? Ah! mon cher, c'était formidable! Le pauvre homme est à plaindre de ne pas avoir pu contempler ça!

Dans la foule, devant le porche de Saint-Germain-des-Prés, s'agite une société un peu mêlée, acteurs, actrices, musiciens, peintres, gens de tous les mondes, qui ressemble, les travestis en moins, à celle qu'on pouvait voir se bousculer, là-bas, durant cette nuit d'étrange carnaval.

Ils sont tous, ou presque tous, aussi gais; quelques-uns ont même l'air de complet ahurissement de naufragés perdus sur une grève à marée basse!

Pourquoi sont-ils venus? Ils ont suivi *Machin,* le dernier informé, le grand *Machin,* qui veut toujours *en être,* parce que si ces sortes de corvées ne sont pas agréables, surtout par un froid pareil, cela se doit à la subite ma-

(1) Voyez *Mercure de France,* n° 820.

jesté du défunt, majesté éphémère, oui, mais combien péremptoire!

On ne peut pas médire de cette cohue parisienne toujours prête à remplir un devoir mondain.

Fête de bienfaisance ou grand enterrement, elle est ponctuelle, apporte l'hommage de sa présence, de ses fleurs, de ses larmes. Il ne viendrait à aucun l'idée de se soustraire à ce pieux ennui. Et puis on doit se montrer aux endroits où il faut qu'on nous voie, sous peine de trahir sa propre cause.

...Et il se met à neiger à gros flocons pour que ce soit encore plus genre *polaire*. Les femmes serrent autour d'elles leur grande fourrure ou leurs petits renards. Les hommes remontent haut le col de leur pardessus en battant discrètement de la semelle, comme ils le feraient avec plus de bruit dans une salle de générale si le rideau tardait à se lever.

Le corps n'arrive pas. Il sortira d'une clinique lointaine, d'un hôpital, la dernière résidence du pauvre Jules Musseau qui n'avait aucune famille, aucune fortune, à qui l'on ne savait même pas d'adresse dans le Bottin.

Et on échange, en attendant, quelques racontars :

— Jules Musseau, mon vieux, un pianiste remarquable... et pas le sou! Il dirigeait un orchestre de jazz dans une boîte de nuit. Un homme de génie qui a deux opéras dans ses tiroirs!

— Tout ce que vous voudrez, mon cher, mais un musicien de cinquante ans qui n'est pas célèbre, c'est un raté. Quand on a du génie, ça se sait, que diable!

— Il aurait mieux valu pour lui n'avoir que du talent. Avec du talent et un peu de culot...

— Pauvre bougre! Il faisait des cachets de misère, courait les leçons à l'heure. Son plus clair bénéfice était encore d'accompagner Catherine Darchal...

— Ah! oui, parlons-en! Subir les caprices de cette femme-là, ce n'était certainement pas payé. Un soir, il

a dû, paraît-il, l'arracher à une foule qui voulait la lyncher, au Trocadéro! Et il n'a pu que recevoir, pour elle, les oranges et les petits bancs en la couvrant de son corps. Un brave type!

(Ici, le bien informé se penche à l'oreille de celui qu'il instruit.)

— Allons donc! Une vieille histoire! Ah! tiens! tiens! Et c'est elle qui fait les frais de l'enterrement?

— Il y a mieux! Elle chantera. On a fait passer une note dans tous les journaux. Son adieu à son pauvre admirateur. Elle lui doit bien ça! C'est elle qui l'accompagne, ce matin. Chant du matin, chagrin!

— Ah! C'est donc ça qu'il y a tant de monde. Oui, ma chère! Pourvu qu'elle ne déraille pas en route, elle qui n'a aucune mesure!

...Dans un autre groupe, un médecin donne des détails horribles sur l'accident. Il a vu :

— Quand on l'a relevé, mon cher, les entrailles traînaient derrière lui. Les jambes sectionnées à la hauteur des genoux et la tête une affreuse bouillie. Tout ça remuait, tremblait comme, sur un billard, une bête vivisectionnée encore chaude! Il ne doit pas avoir beaucoup souffert.

— Le pire, c'est qu'on n'a même pas trouvé d'adresse sur lui! En le fouillant, on a ramené une vieille blague à tabac et, dans un porte-carte, le portrait de Catherine.

— Deux blagues! ponctue un journaliste qui fait les échos amusants dans une feuille très répandue que personne, jamais, n'achète, mais que tout le monde lit.

Une célèbre diseuse *à voix* déclare d'un ton confidentiel :

— Quand on a appris la chose à Darchal, elle est tombée tout de son long sur le tapis de son studio en criant: « C'est moi qui l'ai tué! »

— Voyons! Voyons! Un peu d'ordre, s'il vous plaît,

interrompt un vieux docteur très maniaque. Vous me dites que c'est un taxi qui l'a écrasé. Alors, où voyez-vous l'intervention de Mme Darchal là dedans? J'aime à me rendre compte, moi.

— Qui est-ce qui vous dit que ce n'est pas un suicide?

Un autre journaliste tire son carnet de notes :

— Suicide? A cinquante ans? Pourquoi? Ça ne tient pas debout, cette histoire? Vous disiez...?

Un petit jeune homme blond, à teint rose criblé de taches de rousseur, le tire par la manche :

— Je la connais. Je suis de ses intimes : supposez que l'accompagnateur, un peu blet, fût remplacé avant sa mort, hein? Ce que je vous en dis, c'est pour la psychologie du drame. On ne sait pas, mais il est très facile de deviner, en supposant qu'il y ait drame dans cette affaire!

— Enfin, moi, je veux bien. Cependant, je ne peux pas me servir de psychologie pure pour un écho de dix lignes. Mon journal m'en couperait cinq! Une nouvelle brève, sensationnelle, une seule ligne, si vous voulez, mais solide, qu'on ne puisse démentir le lendemain. Catherine Darchal ne plaisante pas sur le sujet. Je la connais peu, mais elle m'a semblé... en fil de fer... comme son nom!

— Qui pond l'article, chez vous?

— Moi, naturellement, sans ça je ne serais pas ici, avec ma bronchite!

— Alors, je garde ce que je sais, mon grand.

— Vous êtes insupportable, mon petit. Part à deux, quoi, accouchez et dépêchons. Il faut que je rentre au journal avant déjeuner.

Ils se mettent à l'écart pour éviter les oreilles indiscrètes.

Le char.

Très modeste, mais couvert de fleurs.

On remarque une immense couronne de violettes de

Parme et cette anonyme phrase sur le ruban, d'un ton plus sombre : « Tous mes regrets. »

Aucun doute. C'est la couronne de Catherine. Il n'y a pas de famille. Un monsieur chauve descend d'une somptueuse limousine, arrivée en retard. Le monsieur se découvre, se mouche et entre dans l'église sans attendre le signal du suisse.

Murmures.

C'est le directeur de l'Opéra.

On approuve et on salue de différents côtés : les uns le corps qu'on transporte à l'église; les autres le directeur qui l'a précédé.

C'est très bien de sa part, car il y a beau temps que le pauvre Jules Musseau ne comptait plus à son orchestre.

On pénètre en cortège; quelques-uns des assistants au bal du *Palais des Nuées* cherchent machinalement des yeux les reflets de neige à l'intérieur de l'église où l'on a fait la nuit, malgré les lumières de la scène, non, de l'autel du fond, qui resplendit à la manière du jardin des roses.

On est encore au palais oriental, en plus silencieux.

Les orgues ramènent le recueillement.

La messe est longue, et on attend le morceau, la principale attraction.

Si Catherine Darchal, qui va le chanter, allait s'évanouir encore une fois? Quel scandale!

Tout à coup, sur la finale des enfants de chœur, aux voix aigrelettes, pures et claires, tels des chants de rossignols n'ayant jamais mis l'amour à leur programme, s'élève, d'un accent déchirant, une voix mâle, celle-là, qui tremble de sanglots contenus, domine pourtant les basses de l'orgue et sait pleurer avec toute la noblesse de son art. Ce qu'elle dit, en latin, elle ne s'en soucie pas, mais scande terriblement les syllabes mystérieuses, leur donne ou leur fait prendre leur véritable sens dans l'entendement de tous.

« *Dies iræ!* »

Terreur de l'au-delà! Désespoir de quitter la terre pour atteindre le Grand inconnu!...

Elle plane, la voix, entre le doute et l'invincible foi dans un meilleur devenir.

Ah! non! Ce n'est pas possible que tout puisse finir ainsi, mon Dieu, ou vous seriez le grand Monstre dévorateur et non le Justicier porteur du glaive rayonnant.

Miséricorde?

Non! Justice! Que votre droite se lève pour protéger le pauvre, le faible, celui qui plus nu que jamais, sans trésors valables à vos regards sévères, dépouillé de tout honneur et de toute consolation, monte vers vous, portant peut-être, dans ses mains tendues, un grand cœur torturé!

Seigneur, nous vous demandons pour lui le repos éternel, un peu de votre gloire, puissant rayon où retournent les petites flammes, les douces lueurs ignorées qui ont, ici-bas, brûlé en vain...

« *Dies iræ! Dies illa!* »

Un jeune homme, très svelte, élégant, l'air un peu dédaigneux, ennuyé, comme tous ceux qui se sont levés de trop bonne heure, le dernier venu pour entendre ce chant-là, s'est appuyé au bénitier de l'église. Il écoute cette voix tombant de si haut sur l'assistance.

C'est étonnant. L'ombre de l'église se peuple de fantômes.

Des femmes pleurent.

Des blasés, ayant oublié les racontars du dehors, ont ce frisson bizarre dont ils ne peuvent se défendre en se laissant pénétrer par ce chant prenant, pressant, triomphant au moment précis où l'on s'imagine qu'il va se briser, cette voix, parfois rauque à en craindre la dangereuse fêlure et qui, lorsqu'elle se tait, les laisse mal à l'aise, presque déçus.

Le jeune homme brun, debout près du bénitier, n'attend pas la sortie du corps. Il s'en va, rêveur :

— Haschish, opium, morphine, cocaïne, éther! Toutes les drogues! C'est amusant!

VIII

Le salon de la rue Hautefeuille paraît étroit parce qu'il est toujours plein. Il s'étire comme un long couloir, une galerie vitrée permettant aux groupes sympathisants de s'isoler en des embrasures de fenêtres drapées de rideaux formant des loges séparées du parterre.

Si, au rez-de-chaussée de cet hôtel *à poivrières,* l'un des plus vieux de Paris, on vend du papier, au premier on tient bureau d'esprit et de tout ce qui peut s'échanger en fait de médisances. On y vient depuis fort longtemps et on y colporte les nouvelles du monde où l'on chante, du monde où l'on déclame, aussi du monde où l'on s'amuse et de celui, plus restreint, où l'on travaille.

On y rencontre de vieux savants à barbes grises et de jeunes acteurs à mentons bleus.

Enormément de jolies personnes en quête d'un rôle, ou d'un protecteur pour le théâtre, sinon la vie privée. Quelques aventurières, coureuses des cinq parties du globe et — les années bissextiles — de très honnêtes femmes.

Catherine Darchal ne s'y montre pas du tout la *grande Catherine,* car elle ne chante jamais dans son salon. Elle est vêtue simplement d'une quelconque robe d'intérieur, de son habituel serre-tête assorti, sans bijou, sans fard. On ne la reconnaît, comme maîtresse de la maison, qu'à sa voix qui demeure la même et, souvent, s'élève malgré elle.

Il y a un buffet bien garni dans un coin, servi par un domestique semblant avoir la perpétuelle terreur qu'on emporte l'argenterie.

Peu de meubles, énormément de fleurs en jardinières, en potiches, en gerbes, jetées sur les chaises, ce qui empêche de s'asseoir, et à la fin de la journée, à l'heure des lumières, on glisse dessus comme sur une litière de parfums.

Le mari de Catherine monte de ses bureaux pour une causerie de quelques instants avec un ami qui s'est égaré, là dedans, se trompant d'étage, le rassure et l'entraîne par un escalier dérobé, afin de le soustraire à la rafale des jolies filles quémandant des cigarettes.

— Tu comprends, mon vieux, il faut que jeunesse se passe, et nous ne pourrions jamais dire deux mots sérieux dans cette volière de serines en mal d'échaudés!

Le vieil ami ne saisit pas tout de suite pourquoi la jeunesse doit se passer... de lui, et tourne des regards affriolés vers les serines. Le mari de Catherine est loin d'être un monsieur maussade, seulement il redoute la serine, pour les hommes d'affaires qui n'en ont pas l'habitude, à l'égale de la perruche infectieuse. Il respecte la liberté du salon de sa femme, tout en déplorant sa manie d'accueillir gracieusement n'importe quelle visiteuse ou visiteur lui apportant un bouquet.

Catherine, elle, est excédée, de son côté, par ces âmes en peine d'une nouvelle incarnation mondaine et n'a jamais su se soustraire aux sollicitations de ces veuves d'une année ou d'une journée.

Elle a fini pourtant par s'apercevoir qu'elle reçoit, maintenant, les amis des amis de ses amis et qu'elle a perdu de vue les vrais, brouillée avec ceux-ci, qui envoyaient, à présent, ceux-là afin de se renseigner sur ce qu'on pensait de leurs frasques.

Si Catherine Darchal fait virevolter perpétuellement son face-à-main, c'est qu'elle ne reconnaît presque jamais la tendre camarade, jeune ou vieille, qui l'embrasse en l'assurant de sa plus vive tendresse.

Quant aux hommes, elle se les remémore beaucoup

mieux parce qu'ils lui ont tous fait la cour, pour le bon ou le mauvais motif, c'est-à-dire par pure ou impure curiosité.

Aujourd'hui, une semaine après l'enterrement de Jules Musseau, il y a recrudescence de serines, de perruches et de perroquets, dont quelques spécimens de beaux merles aux sifflements intempestifs.

La volière est au complet!

Deux dames sont arrivées jusqu'à elle après s'être trompées plusieurs fois de *grande Catherine,* mais elles ne se découragent pas pour si peu!

— Nous voudrions bien vous avoir à notre soirée du 25, chère et grande artiste, car nous ne pouvons guère nous passer de votre nom. Songez donc! C'est un concert au profit des musiciens pauvres, des professeurs de piano... Après ce malheur...

— Quel malheur? demande Catherine, plus du tout à la page, car, si elle vit intensément la minute tragique de son histoire, ou de l'histoire du voisin, elle change rapidement d'humeur.

Ayant tout donné en une fois, elle pense que ça suffit.

Les deux dames, scandalisées, hésitent à prononcer le nom du malheureux Jules Musseau, si vite oublié!

Catherine voudrait bien leur répondre ce qu'elle pense :

— J'ai mes pauvres. Gardez les vôtres. Nous n'avons pas tellement de charité à perdre pour les indifférents. Ou alors nous ne serons jamais sincères.

Elle sourit aux fleurs qu'on lui offre dévotement :

— Oui, nous verrons... Je ne crois pas avoir d'engagement pour ce jour-là.

Elle respire les tubéreuses et réfléchit qu'elle vient de promettre une chose qu'elle ne pourra pas tenir. Il lui faut tout de même découvrir un nouvel accompagnateur. Elle a déjà reçu des demandes, toutes absolument inacceptables. Il lui faudra choisir... ou écrire aux agences.

C'est vraiment dommage, oui, que Jules Musseau soit mort.

Et défilent successivement un chanteur qui a besoin d'un engagement, une chanteuse, celle-là, très forte, trop forte qui, elle, vient de perdre son chien et s'attendrit sur le trépas de ce pauvre petit compagnon fidèle à qui ne manquait que la parole, et aussi sur ce cher Musseau qui accompagnait, presque muet, comme l'autre!...

Une jeune actrice, très élégante, lui donne un avis confidentiel à l'oreille :

— Surtout, ne prenez pas Charles Nollain, c'est une teigne! Je sais qu'il va vous écrire pour vous soumettre sa candidature; il vous emprunte vingt francs pour ses taxis, en dehors de ses cachets, et ne vous les rend jamais.

Puis voilà un vieil habitué, Lucien Langlois, compositeur de mérite qui a lâché le piano pour devenir metteur en scène de film, où l'on peut, de temps en temps, chanter.

— Venez avec moi à Nice, ma grande amie, on va tourner quelque chose où l'on doit introduire la sérénade du *Passant*. Ce n'est pas neuf, non, seulement, si vous le chantiez, ça ficherait par terre la tradition. Or, ficher par terre la tradition, rien de plus sûr pour un succès!

Elle est horriblement fatiguée et elle a trop chaud. Mais elle a toujours peur de s'enrouer, comme toutes les cantatrices, se serre le cou dans des écharpes, la tête et les oreilles sous des bonnets de Pierrot et cela lui donne la sensation de carcan, de couronne trop lourde.

— Ah! oui, de l'air, de la lumière, des fleurs, mais mon mari ne veut pas que je voyage l'hiver.

Tout ce qui lui est permis, c'est de faire son *métier*, puisqu'elle y tient, dans la ville qu'il habite lui-même. Qu'a-t-elle besoin de gagner tant d'argent! Plus elle en aura, et plus elle en dépensera : elle ne sait pas compter. Il y a les concerts sérieux, les galas de bienfaisance,

qui le sont moins. Les auditions pour soirées officielles, supplice, et aussi l'enregistrement des disques pour l'étranger, la plus cruelle des corvées pour celui qui se sent toujours un peu paralysé par la machine.

— Merci, non, mon cher Langlois. Et puis, c'est encore trop près, Nice, c'est le jardin de Paris, c'est-à-dire encore la même maison... Je voudrais partir pour... tout à fait ailleurs.

Elle ferme les yeux, afin de regarder *en dedans*.

Quand elle les rouvre, un grand garçon est devant elle, lui baise la main :

— Alors, ma reine, vous êtes remise de l'accident de ce pauvre Musseau? On prétend que ce fut un peu voulu de sa part?...

— Ah! il ne me manquait que ce soupçon-là de la vôtre...

Et elle retira sa main, détourna la tête.

Elle aurait un plaisir infini à tomber raide morte pour échapper, ne fût-ce qu'une minute, aller ailleurs, respirer un autre air. Elle n'a décidément plus envie de jouer la comédie du *savoir-vivre,* la plus fatigante de toutes : celle du sourire.

IX

Immobile devant eux, sa silhouette se détachant à peine sur le fond sombre d'un bahut ancien, le jeune homme est en arrêt, semble-t-il, comme un animal qui fait face au danger.

Il sait bien qu'il n'est ici qu'en passant, et qu'au moindre défaut de tenue on le relancera jusqu'à le forcer à fuir. Il représente une de ces curiosités malsaines, un de ces objets de luxe ou de luxure qu'on peut tolérer au théâtre, mais pas dans le monde... le vrai monde parisien, c'est-à-dire le milieu où l'on s'amuse de tout en payant le moins possible.

...Il les regarde sans impertinence et sans aucune timi-

dité. A son tour, il est curieux de ces numéros-là, ne faisant point partie du cirque, autrement suspects, autrement dangereux, parce que ne portant pas la marque de leur bagne sur l'épaule, les numéros anonymes de la haute bourgeoisie, ceux qu'on n'avoue jamais, qu'on tolère parce que, n'est-ce pas, ils ont des répondants d'honorables familles ou des protecteurs connus.

Il a sur eux l'incontestable supériorité d'une grâce ne pouvant se comparer à nulle autre, mais il peut parfaitement tomber dans un ridicule inhérent à cette grâce même. Il est, ici, l'oiseau qui n'a plus d'aîles!

Cependant, ils n'ont encore découvert aucune faute de goût dans sa mise ni dans son maintien. Sobrement vêtu de drap foncé, il ne porte ni bijou voyant, ni pochette de soie, se borne au linge blanc, à la cravate ordinaire. Ses gestes sont mesurés, très lents. Ses mains, qu'on devine fortes, sont hermétiquement gantées, et, à part la taille mince, trop souple, que dissimule un gilet peu serré, rien ne rappelle que ce jeune homme grave, de regards droits, joue, le soir, les grandes coquettes en balançant un éventail de plumes.

Ils sont trois en face de lui, occupant une des embrasures de fenêtre, derrière laquelle fenêtre, de l'autre côté de la rue, on voit se dresser le mur de l'Ecole de Médecine.

Il y a le grand Sylvain de Fraine.

Le spirituel Charles Moncourt.

Et le petit Alfred Norton, à la fois impertinent et ingénu, tel une fillette paysanne qui aurait des taches de rousseur.

Sylvain de Fraine, blond comme les blés mûrs et les yeux d'un vert-chat, a le sourire débordant d'une étrange sensualité. Il aime... à *tous vents*, comme sur le Larousse! et défend sa mauvaise cause avec toute l'énergie de ses multiples désirs.

Charles Moncourt prend des airs hypocrites de prélat

romain, qui en disent plus long que ses phrases, qu'il ne se donne pas la peine de terminer. On le rencontre dans tous les salons où il s'est fait une réputation d'esprit en colportant de vieilles histoires puisées aux bonnes sources de la galanterie du XVIII[e] siècle.

Quand on les entend parler tous les trois on remarque, en dépit de la différence des accents, certaines intonations identiques, des chutes de voix, quelque chose de faux, d'affecté et des gaîtés cascadantes jusqu'aux rires de tête qui sonnent la fêlure. On a pu mettre au masculin une épithète vieille de deux siècles : *les précieux ridicules,* et la leur appliquer.

Ils se servent volontiers d'adjectifs outranciers :

— C'est odieux!

— C'est divin!

— C'est ravissant!

— C'est une splendeur!...

Ça n'a d'ailleurs, pour eux, aucune importance.

— Alors, dit Sylvain de Fraine, vous avez remplacé, ce soir de carnaval, ce pauvre Jules Musseau? Ah! cher monsieur, quelle aventure! Je ne vous vois pas du tout dans le rôle de ce babouin, et avez-vous eu l'autorité nécessaire pour la faire chanter... au moins en public?

Il laisse tomber sa féroce raillerie le plus simplement du monde, comme s'il n'y attachait aucune importance.

— Mais vous allez lui apprendre à redevenir femme, échange de bons procédés! fait Moncourt. Le solfège sur la corde raide. C'est divin!... On aimerait voir ça...

Alfred Norton intervient avec volubilité, comme s'il récitait une leçon apprise qu'il aurait peur de ne pas mener jusqu'au bout :

— Mon cher, Catherine Darchal, ma très grande amie, est une des créatures dont le mystère est double : celui de la matière et celui de l'âme. Je vous conseille de vous garer de l'envoûtement! Ça ne se viole pas, une âme! Et tout ce qu'on ne réduit pas du premier coup nous

dépasse toujours, monsieur! A propos : Monsieur qui? Je ne peux pas vous appeler *Amélie* en public, moi, ça me compromettrait.

— Je préfère que vous me donniez mon nom d'artiste tout haut, car cela m'ennuierait, certainement, de vous l'entendre prononcer tout bas, réplique fort tranquillement l'acrobate.

Sylvain de Fraine éclate d'un rire bon enfant.

— Touché! mon petit! Tu n'as pas compris. Moi, je sais. Monsieur, non, Miss Amélie, vend des illusions que nous nous efforçons de vivre pour rien, pour le plaisir...

— Autrement dit, riposte froidement le jeune homme, sans se démonter, je spécule sur des mœurs que je mets en valeur... dans ma propre poche. Alors, je suis le plus fort.

Sa voix est calme, demeure un peu sourde. Il ose constater puisqu'on a l'air de l'en prier et ne se dérobe pas.

— Est-ce que vous recevez beaucoup de lettres? questionne le petit Norton, curieux et voleur comme une pie quand il s'agit d'informations.

— Assez pour me dégoûter de tous les vices. Encore, si on m'apprenait quelque chose!

— Oh! je demande une lecture, un soir. Il faut organiser une partie fine, un dîner ou une soirée chez l'un de nous. Vous nous régalerez de cela au dessert. Seulement, n'amenez pas la grande Catherine, hein, à cause des scènes.

— Je ne me permettrai pas d'inviter Mme Darchal, car je n'en ai pas le droit, à moins que vous ne lui fassiez l'injure vous-même, cher monsieur, auquel cas l'entendre me consolerait de bien des choses; mais, comme j'ai horreur de veiller tard, en dehors du métier un peu fatigant que je fais, je vous amènerai ma femme, qui saura me rappeler l'heure...

Les trois amis s'esclaffèrent, puis, indigné, Norton s'écria :

— Une femme ? Une véritable ? Une légitime ? Ça, c'est ravissant : Lesbos, alors?

Très doucement, celui qui s'intitule *Miss Amélie* se met à rire, de ce rire sourd qui a quelque analogie avec un grondement de fauve.

— Ma femme légitime, oui, une Anglaise que j'ai épousée aux Indes, très nature, très saine, et qui sait qu'on gagne sa vie comme on peut, au moins en France, où on aime les tours de passe-passe, sinon de force. En Amérique, on ne nous demandait pas de dénaturer notre talent à ce point-là. Il y a Barbette, Capella, et tant d'autres de la même école, ici! Un costume de plus ou de moins et on peut toujours avoir la chance de se casser les reins un soir où la jupe vous entrave au passage difficile.

Les trois jeunes gens ne riaient plus.

Sylvain de Fraine tendit la main, qu'il avait fort baguée.

— Tous mes compliments, cher monsieur. Ne vous cassez rien. Ce serait dommage. Vous êtes vraiment très beau... même à la ville.

— Ce que je ne saisis pas, fit Moncourt se réservant, c'est pourquoi vous accompagneriez Catherine *et jusqu'où?*

A ce moment, des gens qui sortaient du salon les bousculèrent dans une série de salutations et de baisemains adressés à Mme Darchal, qui les reconduisait.

Celle-ci s'arrêta en revenant de la porte derrière les jeunes gens.

Elle n'avait pas encore aperçu son nouvel invité, qui n'a pas pu, ou pas osé, fendre cette foule pour aller lui présenter ses hommages. (Peut-être même commençait-il à désirer repartir le plus incognito possible!) Elle a eu un léger tressaillement en entendant Moncourt demander : *Jusqu'où?*

— Jusqu'où ? dit-elle, regardant bien en face Sylvain

de Fraine, qui lui sourit de toutes ses dents, mais jusqu'à mon piano, c'est-à-dire jusqu'au triomphe, messieurs!

Le mur de l'Ecole de Médecine se serait écroulé dans le salon, que *Miss Amélie* n'aurait pas été plus stupéfaite.

Sans un geste indiquant la surprise ou l'inquiétude, il suivit cependant la maîtresse de la maison... au moins jusqu'au buffet.

X

Dans le studio de la grande Catherine il y a un beau Pleyel, une bibliothèque remplie de partitions et quelques bons fauteuils dont le rembourrage souple invite à s'installer le plus confortablement du monde pour écouter.

La pièce est vaste, le tapis moelleux, les tentures de velours gris, rideaux épais dissimulent un vitrage donnant sur le jardin de l'hôtel, jardin ayant quelques analogies avec un petit cimetière de couvent et qu'il vaut mieux ignorer.

Accoudé au clavier, *Miss Amélie* laisse peu à peu s'éteindre les dernières vibrations d'un morceau qu'il vient de jouer comme un véritable virtuose.

Puis il s'est mis à bouder, parce que, dans le studio de la *grande Catherine*, on ne peut pas fumer et que, pour un homme comme *Amélie*, les plus menus désagréments prennent des proportions de catastrophes alors que de très réelles catastrophes le laisseraient peut-être froid.

— Voulez-vous me dire, demande la voix émue de Catherine, pourquoi, avec un talent comme le vôtre, vous avez choisi le métier au moins singulier que vous faites?

— Il était convenu qu'on ne devait jamais s'expliquer! murmure le jeune homme, fronçant ses délicats

sourcils bruns qui sont, sans doute, épilés selon les meilleures méthodes.

— Ce n'est pas s'expliquer sur le fond, mon cher ami, que chercher le motif de la forme!

— Ah! très bien, ma chère amie. Alors, voulez-vous me dire, vous, pourquoi une cantatrice de votre talent n'est pas entrée à l'Opéra?

Elle se met à rire en haussant gaîment les épaules. Depuis près d'un mois qu'ils travaillent ensemble, elle commence à le connaître, l'étrange étranger, et elle se lève :

— Je vous ai déjà répondu que je ne savais pas chanter plusieurs fois de la même façon. La première fois, ce serait peut-être le miracle... et comme l'art, ce dieu fantasque, ne consent jamais à plusieurs miracles de suite...

— Oui, vous m'avez déjà prouvé, en effet, que vous êtes une personne fantasque.

Catherine est allée chercher dans un tiroir de la bibliothèque une coupe de jade remplie de *Camel* et elle la pose sur le clavier.

— Puisque je ne chanterai plus aujourd'hui, dit-elle avec une railleuse intonation où l'on sent que la curiosité l'emporte sur son horreur de la fumée (à cause de ses bronches, et aussi parce qu'elle ne fume pas.)

— Vous êtes une amie délicieuse! soupire-t-il. Et vous avez une robe étonnante.

Catherine porte une dalmatique orientale qu'on lui a offerte au ministère des Colonies, pour avoir interprété une mélodie hindoue. C'est de toutes les couleurs et brodé de cabochons extraordinaires. Elle a mis un bonnet de soie noire, serré sur le front par une énorme topaze. Elle va se rasseoir. Il prend une cigarette, l'ajuste voluptueusement à un tuyau d'ambre. Il est content. Le tonnerre peut tomber sur la maison.

Maintenant, ployé en deux, blotti dans un fauteuil,

toute sa reptilienne sveltesse effacée par sa nonchalance, il parle de son accent sourd, un peu guttural quand il s'anime.

— Je ferai tout ce que vous voudrez, c'est entendu. J'ai l'habitude d'accepter ce qu'on me donne, m'imaginant qu'on me le doit, mais je suis toujours le plus fort, parce que je peux toujours m'en aller sans tourner la tête. Esclave si ça me plaît, oui, mais absolument libre de l'être ou de ne l'être plus.

« Quand je suis venu en France, j'espérais des choses. On peut croire et, brusquement, dégringoler de tout son haut. Vous remarquerez, Catherine, ma sœur, que nous portons en nous une... je cherche le mot... une montagne, non pas cela, enfin une élévation que personne n'a la permission de mesurer. C'est à nous d'en placer le sommet où nous voulons le voir. Je pensais que la France était le pays de la grande intelligence et de la justice...

« J'avais apporté ici non seulement le talent que vous avez la bonté de me découvrir, mais encore je voulais faire du théâtre, ayant étudié, appris pour cela tout ce qu'il est possible d'apprendre, lu tous les classiques, tous les modernes... je ne vivais que dans les décors... de mes songes! Recommandé par l'un des plus célèbres de nos acteurs, un Slave d'origine, comme je le suis moi-même, je suis arrivé à l'Odéon. On m'a donné des rôles, oui, mais à cause de ma figure. J'ai dû tout de suite jouer des rois ou des princes muets... de la figuration, vous comprenez! Porter un masque pareil au mien, c'est une malédiction, vraiment! Des concerts? Il aurait fallu payer les managers, les directeurs, les salles. Pour la moindre audition, il faut d'abord un piano. Et puis, l'obscure boîte de nuit où l'on racle du violon n'importe comment vous aide à manger. Avant le rêve d'une existence d'artiste il y a la réalité de la nourriture quotidienne. Un soir, j'ai eu pourtant le suprême honneur

de remplacer un figurant (toujours la figure!) dans une danse persane, à l'Opéra. En ce temps de ma simple jeunesse, j'ignorais que votre Opéra fût le temple de la prostitution. J'ai tellement bien réussi... *ma figure,* que le lendemain je recevais un paquet de lettres, toutes plus tendres les unes que les autres. Un de vos journaux les mieux renseignés eut l'audace de faire un compte rendu sur l'étoile qui se levait. Et moi j'eus la naïveté (j'avais vingt ans!) de demander une rectification, à cause du sexe de l'étoile. Voulez-vous ne pas rire ainsi, ça ne prouve qu'une chose, c'est que vous êtes Française! Ah! les Françaises! De cette aventure-là m'est peut-être venue l'idée du travesti. Je me suis naturalisé à moi tout seul. Seulement, je n'ai pas le premier rang et cela me dégoûte.

« J'ai couru le monde. A trente ans je me sens tellement vieux que je n'ai plus envie de rien, pas même des drogues que j'ai toutes essayées. Je ne désire pas mourir stupidement en me jetant par la croisée d'un gratte-ciel, comme l'a fait un de mes amis... J'attends... de repartir pour ailleurs, de marcher sur une autre corde raide. On emporte tout avec soi, les nostalgiques, par le souvenir. Catherine, vous qui aimez les fleurs, avez-vous songé aux confitures de roses? C'est encore plus voluptueux à déguster, en hiver, que d'aller respirer, dans un jardin, ou le printemps, ou l'été, y compris l'automne, saison que je préfère à toutes, à cause des fruits.

« Votre voix? Boîte de conserves, les disques! Je l'ai entendue dans six capitales différentes et, remarquez bien, madame et chère sœur, que j'en pouvais détacher (sans les avoir subies) toutes les choses désagréables que vous m'avez servies à propos de l'accompagnement! »

(Il s'arrêta pour allumer une troisième *Camel.* Il avait une drôle de façon de fumer, semblait vider le tube de

tabac en une aspiration rapide, n'y revenant pas et jetant le reste.)

« ...Donc, nous allons *figurer,* c'est-à-dire nous casser la *figure* de compagnie et cela me fait de la peine... *pour vous,* car, enfin, depuis que je suis en France, vous êtes la première femme qui daignez m'adresser la parole... tout en tolérant mes réponses. Les autres... (il eut un rire muet.) D'ailleurs, fort heureusement, que vous ne me plaisez pas. »

Il se tut, prit un temps, comme au théâtre, et se mit à suivre les anneaux de sa fumée en l'air, avec lesquels il semblait jongler.

Catherine, immobile dans un fauteuil, en face de lui, comme une idole qu'on ne peut atteindre ni remuer, tellement elle est lourde de tous ses joyaux et sourde de toute son inertie, laissa tomber cette phrase bizarre :

— J'adore que vous ne m'aimiez pas.

Ce qui lui plaisait surtout dans son langage à lui, c'est qu'il fût dépouillé de toutes les blagues bien parisiennes ou de snobisme mondain, genre *précieux ridicule.*

— Merci, ma chère, je n'attendais pas moins de vous! J'ai pu me rendre compte, depuis que nous jouons ensemble, le pire jeu que puissent jouer deux femmes aussi fortes l'une que l'autre, que vous êtes incapable d'une coquetterie. Et je ne vous crois pas d'un naturel envieux, bien que je plaise beaucoup plus facilement que vous... (il rejeta la cigarette finie, en l'expulsant avec une épingle d'or de son tuyau d'ambre). A propos, M. Sylvain de Fraine vous a-t-il fait part de la déclaration qu'il m'a adressée... chez vous, un jeudi? Il a un éblouissant sourire, ce garçon, n'est-ce pas?

On entendit un petit claquement sec. C'était le face-à-main de Catherine qui se brisait...

XI

— Maintenant, à mon tour, Catherine, ma grande sœur amie ou ennemie, puis-je vous poser quelques questions indiscrètes? On raconte que vous avez dit, à l'occasion de la triste mort de mon prédécesseur, Jules Musseau, bel et bien écrasé par une voiture : « C'est moi qui l'ai tué! » en tombant, raide, sur votre tapis.

— Je n'ai jamais dit ça, ma pauvre Amélie, répondit Catherine, qui ramassait avec soin les débris de verre de son face-à-main, épars sur sa robe, où ils brillaient comme des larmes, mais je m'étonne de la perspicacité des mauvaises langues. Je ne me suis pas non plus évanouie au milieu du tapis de cette chambre parce que je ne tombe jamais dans de pareilles erreurs; cependant, oui, *je l'ai pensé.* Lorsque je m'impatiente et qu'il y a de quoi, je voue généralement ceux qui en sont la cause à tous les diables. A la fin de votre numéro, que j'ai à peine regardé, là, dans cette fête du palais... des mille et une nuits, j'ai pensé que mon fidèle accompagnateur *était à tuer.* Or, il est mort juste à cette heure-là. Simple coïncidence! Ai-je raconté, je ne me souviens pas, cette étrange histoire à quelqu'un? Mais il y a la responsabilité cérébrale, une sorte de commotion de nos colères qui touchent ceux qui nous touchent de près. Etes-vous superstitieuse, Amélie?

— Je me fais les cartes tous les matins, comme la dernière des prostituées, ma chère Catherine.

— Alors, si j'avais le mauvais œil?

— Non, je n'ai pas peur de vous. Si quelqu'un doit tuer l'autre, ce sera moi, sûrement. Et puis il y a mon système qui prévaut sur toutes les situations dangereuses : *c'est amusant ou ce n'est pas amusant.* Il m'amuse aujourd'hui de braver le sort. Vous en valez la peine, je crois.

Catherine regardait l'étonnant personnage qu'elle avait introduit dans son intimité sans références, sans précautions d'aucune sorte au sujet de son état social. Elle n'avait même pas daigné lui demander son consentement! Il y avait dans sa vie à elle une fêlure, et sa force morale ordinaire qui, jusqu'à ce jour, ne l'avait jamais abandonnée, était remplacée par un vertige; elle se sentait entraînée sur une pente qui la conduisait aux plus complètes ténèbres. Quand on ne peut pas accuser ou s'accuser, qu'aucune réaction n'est possible, il n'y a guère de salut à espérer, mais on peut essayer d'endormir sa peine, de réagir contre l'absurdité d'une douleur par l'étude du poison ou de l'arme qui la creuse, par l'examen de ce qui peut, d'une manière homéopathique, balancer, contrôler le mal par le mal.

Catherine était une nerveuse douée d'une grande puissance de dissimulation. Elle avait toujours eu la force de se taire; mais il vient un âge où l'on sent que les muscles ne sont plus à égalité avec les nerfs, et quand ceux-ci réagissent sur ceux-là, finissent par les déborder, c'est peut-être la folie si on n'arrive pas à endiguer l'envahissement de la souffrance.

Or, les remèdes déclarés moraux ne sont pas à la portée de toutes les complexions humaines et Catherine était une sorte de monstre innocent qui se conduisait toujours courageusement, mais jamais selon les lois moralement établies. Il n'y a que dans les livres que l'on recouvre la santé de l'âme, par la discipline de la vertu! Et, d'ailleurs, en présence d'un feu ardent qu'on a allumé, le plus involontairement du monde, il n'y a encore qu'à placer un écran pour se garer de l'excès de ses flammes qui, en dépit du retrait qu'on leur opposerait, finiraient par vous brûler la face. Catherine ne consentait pas à perdre la face. Elle renonçait d'avance. Et ce n'était pas par devoir, c'était par goût.

Elle s'attendait aux pires découvertes en choisissant

ce nouvel accompagnateur. Elle était suffisamment renseignée sur son talent. Quant à la vie privée de ce garçon, elle l'ignorait et désirait continuer à l'ignorer. Pour les intelligences de l'espèce de celle de Catherine Darchal, une qualité prime toutes les autres : *la compréhension*. *Miss Amélie,* l'acrobate, ne faisait pas que des tours d'équilibriste très averti dans les cirques ou les casinos qui l'engageaient, il venait de réaliser la plus étonnante des transformations intellectuelles peut-être tout simplement en redevenant lui-même. La tare, s'il y en avait une, elle la connaissait! Hélas! Elle ne lui apprendrait rien de nouveau. Ce qui la charmait, dans le sens que l'on prêtait, jadis, au mot charme, c'était la magique transformation d'une âme en présence de la sienne pour le seul plaisir d'un commerce de la plus rare des sincérités artistiques.

Du jour au lendemain ils étaient vraiment devenus les âmes-sœurs. Quand Catherine lui demandait un effort nouveau vers une adaptation musicale, c'était souvent lui qui la mettait en défaut devant sa propre interprétation et il la ramenait au sens rationnel de l'étude qu'il en fallait faire avec un affectueux respect, une déférence pour le génie de cette créature encore plus instinctif que conscient.

— Oui, je sais, disait-elle impatientée, je manque de mesure. Vous ne me l'apprenez pas!

— Mais si ,au contraire, j'ai la prétention de vous l'apprendre parce que vous voudrez lutter contre cette difficulté. Qui peut plus peut moins!

Et c'était des disputes acharnées faisant oublier l'heure du départ, des disputes vraiment féminines.

Un jour, M. Darchal pénétra dans le sanctuaire, où il n'entrait jamais, en déclarant qu'on les entendait discuter de son bureau.

— Dites donc, cher monsieur, si vous continuez à

écouter ma femme, vous ne dînerez pas ce soir, ni moi non plus!

Le vieux monsieur, correct et sage, se trouvait directement en face de *Miss Amélie* pour la première fois. Il y eut un silence anxieux. Et ils se regardèrent avec une stupeur au moins égale à leur inquiétude d'être présentés l'un à l'autre.

Catherine avait dit :

— J'ai trouvé un nouvel accompagnateur. Un merveilleux garçon, musicien accompli!

M. Darchal s'était contenté de cette explication sommaire, car il n'entendait rien à la musique, détestait le bruit et n'aurait souhaité qu'une chose, c'est que sa femme n'en fît d'aucune manière, pas plus dans les concerts que dans sa maison. Seulement, d'une sagesse très rassise, il se disait que si l'on ne peut guère traiter le talent comme une maladie, le plus simple était encore de lui laisser suivre son cours, en espérant que cela n'emporterait ni le patient témoin ni la mélomane.

— Je te présente M. *Amélia!* fit la grande Catherine supprimant la particularité du nom féminin. Ce pauvre camarade est au moins aussi entêté que moi. Quelle heure est-il donc?

— Mais celle du dîner! Le potage refroidit sur la table et Marie-Louise a beaucoup moins de patience que Monsieur... Monsieur Amélia? Vous êtes Italien? Enchanté de faire votre connaissance et si vous êtes libre de ne pas rentrer chez vous, le mieux serait de reprendre la discussion après le dîner? Moi, j'ai faim... et vous aussi, je pense?

Il se mit à rire, d'un rire cordial, qui enlevait toute ironie méchante à son invitation.

Le dîner fut amusant. M. *Amélia* parut à la fois bien élevé et d'une fort intéressante érudition. Il parla du monde des affaires sous toutes les latitudes, eut des aperçus des plus intelligents sur l'application de la ma-

chine aux grandes industries et détailla ce qu'il avait vu dans un atelier d'imprimerie où une rotative américaine distribuait trente mille affiches à l'heure. Pas un mot de musique, pas une note discordante et, en outre, il savait merveilleusement écouter sans couper la parole aux gens.

...Là-dessus, comme la femme de chambre, Marie-Louise, qui les servait, le dîner étant tout intime, s'était trompée de bouteille, M. Darchal prétendant boire du beaune :

— Cet ordinaire, fit observer gracieusement le jeune homme, après y avoir goûté, est d'ailleurs excellent!

— Un garçon très bien! conclut plus tard le mari de Catherine. Il a une figure un peu... un peu voyante, mais ce n'est pas de sa faute, c'est un étranger. Je souhaite que tous les jolis petits Français qui affirment des choses auxquelles, généralement, ils ne connaissent rien se tiennent comme lui. Et si j'ai un conseil à te donner, ma chère Catherine, ne l'embête pas trop avec ta musique. Il a l'air déjà terrorisé, ce garçon, qui me semble très doux...

Revenus au studio, ce soir-là, ils reprirent la discussion sur Palestrina à propos du *Stabat,* et malgré le champ libre laissé par M. Darchal ils s'entendirent de moins en moins.

Miss Amélia, prenant congé, dit de fort mauvaise humeur :

— Vous avez eu tort, *ma grande et illustre amie,* comme le prononcerait le petit Norton, de me présenter à votre époux, parce que si je dois vous étrangler un jour il me demandera pourquoi!

XII

Mme Lucie de Saint-Geniès croit à l'amour et court après avec un brave élan de sportive. Si l'amour est

un droit de l'humanité sur l'humanité consacré, du reste, par l'usage de tous les siècles, Lucie de Saint-Geniès a les meilleures raisons de vouloir être aimée.

C'est une des veuves d'*une année* qui fréquentent le salon de Catherine Darchal.

Elle est encore jeune, assez jolie pour ceux que l'allure sport n'éloigne pas. Rousse, coiffée comme il sied afin de ne pas trop ressembler à une femme, sans ondulations préméditées, pas plus dans les cheveux que dans le cerveau, autant de fard qu'il en faut pour faire frisonner un collégien, elle n'est ni coquette ni perverse. Mais les hommes de la décadence française et ceux de tous les temps, qui ont besoin d'autre chose que d'un acte tout nu, ceux assez raffinés pour préférer des hors-d'œuvre qui leur permettent des distractions durant le repas, les grands viveurs ou les petits vicieux la tiennent à distance, parce qu'elle doit avoir des retours de flamme désemparants.

Et il lui est arrivé une aventure absolument incompréhensible, au moins pour elle.

Elle a rencontré l'amour sur un escalier!

Il y a l'*esprit de l'escalier*, celui qui vous fait dire en sortant d'un salon ou d'une réunion politique :

— Quand on pense que je pouvais lui répondre ça! Et que, maintenant, il est trop tard...

Mais l'amour coup de foudre, celui qui vous tombe dessus à la dernière marche, quand on va lâcher la rampe et qu'on ne s'y attend plus... celui-là est terrible, parce qu'il vous jette à la rue, dans le vent et la pluie, et qu'on n'est pas toujours suivi par quelqu'un qui vous offre une voiture.

Catherine Darchal reçoit volontiers ses amies en petit comité à la seule condition que lesdites amies aient vraiment des choses importantes à lui communiquer. Elle redoute les bavardes.

Ce jour de pluie, morose d'entre les jours de pluie,

elle est dans son studio, promène une main lasse sur les dents blanches du Pleyel et tâche de lui faire rendre des sons qu'il n'a pas envie de formuler. Il aurait plutôt envie de la mordre. Le piano endormi n'aime pas qu'on le réveille sans motif suffisant.

Catherine a sa robe de chambre gris poussière et avec le bonnet, le traditionnel serre-tête de soie, d'un gris tirant sur le brun taupe, on pourrait croire qu'elle a les cheveux ras à la mode, mais Catherine ne montre jamais ses cheveux. Elle porte un bonnet dès le matin, bien exactement adapté à sa tête, lequel béguin semble suivre rigoureusement les lignes de ce qu'un célèbre médecin allemand, nommé Gall, appelait : *les indices phrénologiques;* Catherine a certainement toutes les bosses ou méplats qu'il faut pour attirer l'attention sur le dessin d'une tête bien conformée au physique; au moral, une forte tête.

Marie-Louise, sa femme de chambre, pénètre dans le studio sur les pointes, car la maîtresse de la maison a horreur qu'on la dérange quand elle travaille.

Marie-Louise murmure :

— Mme de Saint-Geniès voudrait voir Madame, un instant. C'est très urgent, paraît-il.

— Ah! Faites-la entrer, si c'est urgent!

Et Catherine songeant à une histoire de voiture, ajoute :

— Elle n'a rien de cassé, puisqu'elle est là. Quel air a-t-elle?

— Son air bouleversé, comme d'habitude! répond Marie-Louise sans sourciller.

La jeune femme pénètre dans le studio. Elle n'a pas l'air tellement bouleversé, mais quelque chose de fébrile, de tourmenté qui lui tire les traits d'un visage régulier qui serait tout à fait modèle pour la classe de commençants à la condition de garder sa symétrie. Elle porte un chandail vert, une jupe marron, des souliers talon-

nés beaucoup plus haut que pour le sport et une cloche ronde placée de biais qui l'oblige à loucher. Elle serre la main de Catherine à faire croire à la musicienne que son piano vient de lui sauter dessus, de toutes ses dents.

La conversation s'engage d'une drôle de façon pour ce qu'il peut y avoir d'urgent dans une demande d'entrevue.

— Temps de chien! J'ai le cafard! Je passe devant votre porte, j'arrête la bagnole. Vous avez de la chance de pouvoir travailler. Moi, je reviens de Montlhéry. J'ai tourné trois heures en n'obtenant guère plus de cent dix!... J'avais le mal de mer qu'on aurait dans un paquebot en difficulté avec les poissons! (Elle s'assied dans un fauteuil proche du piano.) Et voilà! Je suis bien contente de vous voir, ma grande! C'est comme si on entrait au couvent, chez vous.

Le silence est tellement complet qu'on entend les gouttes d'eau glisser sur les vitres comme un trot de souris.

Catherine ferme son piano, vire-volte sur son tabouret et prend machinalement son face-à-main pour examiner sa jeune visiteuse.

Le masque humide de Lucie de Saint-Geniès a besoin d'un léger ravalement et elle y procède avec une désinvolture étonnante. Elle met du rouge sur ses sourcils et passe du crayon noir sur ses lèvres sans user de la glace de poche, puis unifie le tout sous une houppe minuscule qui ressemble assez à l'extrémité de la queue d'un chat de gouttière.

Catherine se dit que, tout de même, il y a quelque chose qui ne va pas.

— Je m'ennuie, ma grande, je m'ennuie et ce n'est pas juste, parce que je mérite mieux. Est-ce le temps? Est-ce la fatalité qui me poursuit? J'ai consulté mon guéridon. Il se tait. Je me sens plongée dans une soli-

tude affreuse... Catherine, vous qui êtes capable de tout comprendre, expliquez-moi ça!

De sa voix la plus douce, Catherine répond :

— Non, je ne comprends rien... parce que vous ne me dites rien, ma chère enfant. Je ne crois ni au cafard, ni à la solitude, hélas, il y a toujours trop de monde, encore moins à votre guéridon. Cependant, si vous pouviez me donner une indication plus précise sur votre personnel ennui?...

Lucie de Saint-Geniès se lève, fait trois tours dans la pièce, dérange quelques fauteuils, ébouriffe les pages d'une vieille partition et se décide, se plantant devant Catherine, à confier son secret :

— Je crois que j'ai enfin rencontré un homme. Je le cherchais... il m'a trouvée et nous nous aimons.

— Ah! ce n'est que ça! laisse tomber Catherine avec un sourire un peu contraint.

Catherine est curieuse, mais sa curiosité n'est pas orientée sur les cas normaux de l'humanité parce qu'elle pense que ceux-ci doivent s'expliquer tout seuls... (ou à deux!) Lucie n'en est pas à son premier flirt et elle ne devine pas pourquoi il faut qu'elle reçoive la confidence du dernier ou de l'avant-dernier. Rien de pressant dans cette aventure.

— Alors, dit-elle avec une grande bienveillance, tout me paraît au mieux et si vous désirez que je vous serve de témoin pour le remariage prochain, je me tiens naturellement à votre disposition.

— Oh! nous n'en sommes pas encore là, ma grande! Je me suis bien promis de réfléchir avant de m'engager sur un pareil bateau, non pas que j'aie eu à me plaindre du premier, non... seulement je sens que celui-ci c'est le grand amour, le vrai, l'unique. On ne croit pas à ces histoires-là, voyez-vous, tant qu'on n'a pas mis le pied dessus. Non, je ne veux pas m'engager à la légère pour ce beau voyage. Je veux qu'on se con-

naisse et qu'aucune ombre ne puisse ternir le miroir où l'on est appelé à se regarder voguer ensemble... (Lucie s'arrête effrayée elle-même par les phrases qui lui viennent toutes faites et qui sont, en effet, celles que, dpuis le commencement du monde des illusions les couples destinés à se jouer ce genre de comédie prononcent malgré eux.) Alors, ma chère Catherine, reprend l'illusionnée, je suis venue vous trouver pour vous demander quelques renseignements, parce que le jeune homme en question fait partie d'une équipe de mondains que l'on voit souvent chez vous. Je ne sais d'ailleurs pas du tout d'où il vient, quelle est sa situation sociale, mais vous pourrez peut-être me le dire : il s'agit de Sylvain de Fraine.

Catherine pose son face-à-main sur le piano fermé.

— Vous l'avez reçu chez vous? demande-t-elle d'une voix plus grave, en s'accoudant sur le clavier du Pleyel, les yeux subitement baissés comme si elle n'avait plus besoin de consulter le visage de sa jeune amie, qui rayonne d'une incompréhensible joie intérieure.

— Je le connais... sans le connaître. Imaginez qu'à votre dernier jeudi nous sommes descendus ensemble pour continuer une de ces conversations à bâtons rompus qui indiquent clairement que nous étions beaucoup plus occupés de nos personnes que de nos propos. Je sais de lui ce que tout le monde peut savoir. Ah! c'est vraiment un superbe garçon, un peu moqueur, très, trop spirituel. Il m'a accompagnée jusqu'à ma porte. Je le devinais expansif et réservé, à la fois discret et tendre comme le sont les enfants devant ceux qui les intimident. Ah! ma chère, quel sourire, quelles dents, et ses yeux... je ne pensais pas qu'un homme pût avoir des yeux de ce vert singulier! Ce jour-là il est monté chez moi sans que je l'en prie, il me suivit tout naturellement. Je ne l'ai pas empêché. On ne barre pas la route à la destinée. Il s'est montré discret, respectueux, atten-

dri par mon logis de voyageuse qui ne reste nulle part. Ah! quel désordre il y a chez moi, ma grande, j'en ai été frappée moi-même. J'ai tellement peu de goût pour cet appartement si sombre où je n'y vois pas en plein jour pour m'habiller et je suis incapable de garder une bonne. Enfin, tout changera, oui, je le lui ai fait comprendre. Ma chère, j'éprouvais des sensations inouïes. Quand il est parti, j'ai pensé m'éveiller à mon premier matin.

Un silence tomba entre les deux femmes.

Ce fut un peu comme une lourde pierre dans l'eau, autour de laquelle chute s'élargissent des ronds à l'infini. L'une, Mme de Saint-Geniès, rêvait les yeux au plafond où se balançait, sous une coupe d'opale destinée à répandre la lumière, un oiseau de verre, un oiseau de paradis qui, malgré le demi-jour du studio, paraissait un arc-en-ciel avec ses couleurs prismatiques.

L'autre, Catherine Darchal, semblait examiner, très inquiète, une tache sur le tapis.

— Puis-je vous interroger à mon tour? murmura la voix de contralto, baissant d'un ton, un peu rauque.

— Mais bien sûr, ma grande, répondit joyeusement Lucie en envoyant sa cloche au diable parce qu'elle avait vraiment très chaud, subitement. Toutes les questions qu'il vous plaira. Je suis tellement heureuse que vous ne m'ayez pas mise à la porte, car, je le sais, votre temps est précieux, consacré au travail. Ah! vous êtes pourtant meilleure que les étourdies que je connais, parce que si vous avez passé l'âge des belles passions, vous ne vous montrez jamais sévère vis-à-vis de vos petites sœurs plus faibles, moins armées, c'est-à-dire que vous n'avez pas le caractère jaloux, et on est en sécurité ici. J'aurais bien plus peur de me confier à une sotte qui ne chercherait qu'à se moquer de moi ou à me faire du mal. Questionnez, je vous dirai la vérité, ça, je le jure.

— Est-ce que M. de Fraine vous a dit qu'il vous aimait?

Lucie éclata de son rire de gamine en vacances et qui n'a plus l'appréhension des *colles* du professeur.

— Non. Mais c'est tellement inutile... puisque je l'aime. Il m'aimera aussi. Je le vois venir à moi comme on voit apparaître le soleil derrière un nuage de pluie, si épais soit-il! Lui aussi a peut-être des précautions à prendre contre l'inconnu, des préventions, des soupçons. Tout est chaos, dans sa tête, je pense, comme dans la mienne. Mon guéridon, ne riez pas, Catherine, m'a dit que nous étions faits l'un pour l'autre et que nous devions nous abstenir de toutes banalités. Des jeux de libertinage ou de simple coquetterie seraient, voyez-vous, des blasphèmes entre nous. Songez, Catherine, au miracle de notre rencontre! Nous sommes du même monde, nous portons tous les deux un joli nom. Nos fortunes doivent être égales ou à peu près... quant à nos familles, je nous crois également libres... Catherine, voilà... et je l'aime. *Dites-moi qui c'est?...*

XIII

Miss Amélie, couché en sphinx sur un lit de feuilles de papier, a posé son fume-cigarette près de lui pour ne pas mettre le feu par inadvertance à ces vieilles pages un peu jaunies, comme déjà roussies dans un ancien incendie auquel on eut grand mal à les arracher.

Catherine parcourt le piano d'arpèges plus ou moins fantaisistes :

— Ce qu'il faut trouver pour ce tour de chant-là, c'est une bonne vieille machine à la fois *fleur bleue* et grivoise. Il y aura des académiciens, vous comprenez, ma chère!

— Il y a longtemps que j'ai renoncé à comprendre!

— Depuis quand? fait-elle agressive.

— Depuis... que je suis en France.

— Et croyez-vous donc que vous soyez plus clair, vous, le beau ténébreux? Vous, le Slave, Hindou, Sud-américain! Ils sont inouïs, ces étrangers, non moins qu'étranges, qui ont la prétention de nous apprendre à vivre!

— Catherine, ma sœur en religion, je n'ai pas la prétention de vous apprendre à compliquer quoi que ce soit. Je constate que vous tenez très peu vos engagements. Vous m'accablez de questions inutiles. Vous avez vos nerfs, aujourd'hui. Dois-je me retirer?

— Oui, j'ai des nerfs. Je les ai toujours, mais je déclare que ce n'est pas vous qui les augmentez.

— Je le regrette, répond le jeune homme par pure politesse.

Elle se retourne et se met à rire. Son rire n'est ni franc, ni musical. Les dents grincent.

Le sphinx la regarde, les yeux terriblement fixes, de bas en haut, montant jusqu'aux siens. Il irradient une telle lueur qu'elle se sent pénétrée par son acuité.

Elle éprouve le besoin de faire un discours pour fuir ce regard et embrouiller les choses. Quand elle veut se dérober, elle excelle aux phrases qui énoncent des idées générales.

— Amélie, vous en êtes resté, vous, à la courtoisie du grand siècle. Vous avez trop lu nos classiques. Beaucoup de nos visiteurs sont ainsi, très chapeaux à plumes balayant la terre devant nous. Or, nous avons évolué, nous avons même vieilli et nous sommes prêts à mourir de nos décrépitudes, dans on ne devine pas quel cataclysme. On a l'intuition que ça ne peut pas durer. Le globe se désaxe, le temps et les gens deviennent absurdes. Il pleut en été comme il pleut en hiver et quand il fait beau, hiver comme été, il fait froid. Il reste cependant une habitude ancestrale bien déplorable, une coutume

d'animalité en complet désaccord avec cette époque : *l'amour*. Il paraît toujours aussi bête.

Amélie reprend son fume-cigarette dont le mince filet de fumée fait l'ascension de Catherine comme un brin flexible d'encens. Mais Catherine n'a pas, ce jour-là, un beau costume oriental et aucun cabochon ne brille ni sur la robe couleur de poussière, ni sur le bonnet gris-taupe. Elle est neutre.

— J'essaie de comprendre, Catherine, ma sœur, et je ne vois rien venir. Ce ne sont pas les mots que j'entends qui peuvent m'éclairer. D'ailleurs, je n'écoute jamais ce que vous me racontez.

— Insolent! coupe brutalement la chanteuse tragique, sur un ton qui casse quelque chose.

— Non, reprend son accompagnateur fort calme en appuyant sur l'insolence. Je n'écoute pas les mots, mais *l'accent*, et c'est lui qui réveille en moi les échos de la vérité. Aujourd'hui, vous êtes secouée par on ne sait quel vent d'orage. Je vous préviens que je ne chercherai le morceau « *Fleur bleue et grivois* » que lorsque vous m'aurez fait l'honneur de me dire de quoi il retourne. Je ne tiens pas à vous voir me lancer à la tête votre bonnet ou même vos mules, si jolies puissent-elles être, ma grande Cendrillon.

Dans son accent à lui on ne discerne nulle intention de compliment régence ou de courtoise banalité.

Il devient affectueux comme pourrait l'être un frère assez perspicace, essayant, justement, d'éviter une scène dangereuse.

— Oui, avoue-t-elle, je ne suis pas très en forme. J'aimerais mieux ne pas chanter aujourd'hui.

— Alors, dois-je me retirer?

Il se lève d'un mouvement lent, mesuré, toujours gracieux. Il a la sûreté de geste de ceux qu'un parfait équilibre dirige toujours dans toutes les circonstances. Il jette sa cigarette, époussette un instant son veston

avec son mouchoir, puis la regarde sérieusement, attentivement, et il ajoute :

— J'ai croisé dans votre escalier Mme de Saint-Geniès. Elle sortait d'ici et m'a fait un petit salut protecteur bien amusant. Est-ce la visite de cette dame qui...?

— Peut-être!

— Donc, sûrement. Cette jeune personne est tout de même incapable de vous porter sur les nerfs. Je l'ai rencontrée dernièrement en tête-à-tête avec un bien beau jeune homme et elle le suivait le plus naturellement du monde, dans la rue. C'était curieux.

— Sylvain de Fraine?

— Je voulais vous le faire dire, chère amie. Et il riait avec elle d'une façon scandaleuse. Il est prodigieusement mal élevé, celui-là. De tous les hommes que vous recevez, c'est certainement celui à qui on aurait envie de casser les reins sans explication.

— Vous casseriez les reins à Sylvain de Fraine, vous? Et comment? questionna Catherine subitement droite devant lui, avec une telle tension de tout son être que la belle Amélie en est stupéfaite.

Une étrange lueur de feu monte à ses joues brunes. C'est l'aventurier, en ce moment, qui est scandalisé par la bourgeoise française. Il est ou plus innocent ou plus coupable qu'il ne le paraît, mais il ne reculera pas, car ça l'amuse. Droit, la tête sur l'épaule, en une attitude de scène où il rappelle Mme Cécile Sorel, il est tout à fait Célimène... en *moins jeune*, et c'est terrifiant.

— Ne vous fâchez pas, Amélie, murmure Catherine, ça nous conduirait vraiment trop loin. Vous me plaisez et à regarder le grand bibelot d'art que vous représentez chez moi, je suis très souvent distraite de mon ennui, si lourd à porter. Si je continue à demeurer toute seule, je vous sens tout de même plus proche de moi que tous les autres camarades que j'ai eus parce que vous ne jouez pas la comédie, l'éternelle comédie qu'on joue

à toutes les femmes pour le plaisir de les injurier ou de les soupçonner. Je crois, je veux croire que vous m'estimez, un peu à la façon dont un... antiquaire averti apprécierait un objet rare, authentique, encore plus pour sa rareté que son utilité. Nous nous rencontrons donc sur le même terrain. Pourquoi gâcherions-nous cette rencontre? De qui relevons-nous? Qui aurait le droit de nous interdire de nous moquer de l'humanité qui nous entoure ou... d'essayer de la tirer de sa fameuse nuit ancestrale? (Elle se mit à rire, rassérénée tout d'un coup.) Je pense que, si je vous jetais mes mules à la tête, vous êtes un assez habile jongleur pour les rattraper au vol. Quant à mon bonnet, ceci serait vous donner un geste d'effroi que je ne suis pas curieuse d'analyser, au moins pour le moment. Je veux continuer à vous traiter en sœur plus sage que moi, bien que vous soyez, de beaucoup, la cadette. Il commence à m'être égal que vous ne vouliez être née nulle part. Je vous adopte : quand on a la même éducation, on est toujours de la même famille. J'ai donc une aveugle confiance en vous et je partage avec vous un secret : Mme de Saint-Geniès est amoureuse du garçon mal élevé en question, voilà!

— Et, fit Amélie, de plus en plus amusé, ce n'est pas réciproque, naturellement?

— Pourquoi, *naturellement?* Je voudrais la distraire, moi, de cette fatalité. C'est si beau un amour sincère! Elle me semble sacrée, parce que je crois que je l'envie. Je ne saurais pas expliquer cette sensation, mais si je ne peux pas dire des choses pareilles, je pourrais les chanter, certainement (elle se mit au piano). Voyons, ajouta-t-elle, cherchons quelque chose pour cette soirée du 25, voulez-vous?

Il comprit immédiatement que l'audience était terminée, au moins pour la séance intime, et il plaça sur le pupitre une de ces feuilles jaunies dont il venait de

compulser le grimoire. Pendant qu'il préludait, pour se mettre au ton voulu, il songeait :

— Qu'est-ce que cette femme peut bien cacher sous son bonnet? Pas des cheveux blancs, car ça se teint, les cheveux blancs! Et pourquoi aurait-elle peur, ou me ferait-elle peur, en le jetant par-dessus les moulins?

XIV

Elle est entrée par la porte secrète, la petite porte de fer qui sépare le sanctuaire des profanes, c'est-à-dire la scène et les coulisses du public.

L'ouvreuse qui lui a montré le chemin est intriguée. Ce n'est pas souvent qu'un spectateur, surtout une dame, demande à venir là, mais le mot de passe est formel puisqu'il est signé du directeur de l'établissement.

— Voilà, vous suivez tout droit, vous tournez à gauche, puis un machiniste vous indiquera. Moi je resterai derrière la porte pour vous ouvrir quand vous reviendrez. Ne tardez pas trop. C'est dangereux là-dedans et ce qu'on vous y bouscule quand on n'est pas de la partie! Merci, madame.

Catherine Darchal a glissé un billet dans la main de l'ouvreuse et se demande pourquoi on l'abandonne en plein mystère. On la croit peut-être une habituée. Non, elle ignore ce pays-là et n'y a jamais chanté, n'y chantera jamais, certainement.

Elle vient de quitter l'immense salle de l'*Alhambra* dans le tumulte d'un entr'acte et la pleine lumière de ce vaisseau qui lui semble mouvant, tellement ondule autour d'elle une foule emportée par la joie des yeux. Ce retour de l'électricité après la profonde nuit est presque l'équivalent de l'éclair de l'orage, du retour à la nature dans la complication civilisée où se joue le drame du feu du ciel, réduit à l'impuissance de nuire

sinon dans la seule possibilité de détruire par l'usure.

La salle, aux proportions de cathédrale, est toute neuve, rutile d'or et de pourpre, et l'on descend, on monte, sur des tapis épais ouvrant à chaque rang de fauteuils des fentes de braises pour guider les pieds de ceux qui viennent durant les séances obscures. Impossible de s'y méprendre : si on ne danse pas, on marche sur un volcan, domestiqué, lui aussi!

Catherine, ombre de soie noire, très haut collet de renard noir, erre à présent dans ce dédale impressionnant des coulisses et va droit pour tourner à gauche. Elle a peur, une peur nerveuse de buter contre des câbles, des tuyauteries lui barrant la route comme autant de serpents qui rampent de tous les côtés. Les murs sont gris, le sol est gris, les lumières elles-mêmes sont grises. Des faisceaux de fil courent au plafond et des avis, des écriteaux brefs, tels des cris : S. O. S. se font comprendre, sinon entendre du lecteur :

« On ne fume pas ici. »

« Il est défendu de parler fort. »

Des flèches féroces, à l'encre rouge, sur les murs, ressemblent à des traits sanglants. De temps en temps une ampoule bleue répand une clarté plus louche et verdit un endroit où se sont posés des doigts, sales, qui ne sont pas des dessins voulus. Pour quelles tractions pénibles se sont-ils appuyés là?

A gauche, en tournant, ça recommence et on y voit encore moins, mais en levant les yeux pour chercher une nouvelle indication, Catherine s'aperçoit qu'il n'y a plus de plafond. Une sorte de buée, à perte de vue, entre des voiles flottants, des rideaux de couleurs indécises que les projecteurs font d'or ou d'argent, d'azur ou de rose, selon les rites scéniques. C'est ici le chaos, la genèse. Rien encore n'a sa couleur propre et tout sera réalisé par la seule illumination, l'index d'un dieu qui se posera là-dessus et tirera la féerie du néant.

Maintenant, un escalier, raide, à jour sur d'inquiétants dessous, des caves, d'où s'exhalent des odeurs fades, mélanges d'eaux suspectes et de parfums hygiéniques. L'escalier mène au plateau où s'agite une équipe de machinistes dans une pénombre s'éclairant çà et là des flammes d'une herse. Un ouvrier en casquette galonnée, qui fait office de chef de gare, donne des ordres à coups de sifflet très sourds, comme émoussés. C'est un langage de serpents, de tous les serpents qui rampent à terre, le long des murs, dont quelques-uns pendent en lourds festons. Brouillard de marécage d'où tombe un rond de lumière crue, comme une pleine lune éclairant des gens dressant un câble d'acier, des agrès, un trapèze. C'est, de toute évidence, là. On a bien l'impression d'un décor de scène de torture : des chevalets, une échelle qui se balance jusqu'à terre a des lueurs de métal meurtrier.

Pourquoi est-elle venue? Simplement parce que *Miss Amélie* lui a défendu de venir.

— Vous avez des nerfs. Cet exercice-là est encore plus dangereux que l'autre, celui que vous avez vu ou, mieux, que vous n'avez pas regardé, au *Palais des Nuées*. Or, je ne tiens pas à compter avec vos nerfs et votre cruelle habitude de leur donner libre cours en public. Un cri, un bravo, applaudissement ou blâme de votre part, et je peux faire un mouvement inutile. Au *Palais des Nuées*, c'était moins qu'un jeu à cinq mètres du sol, mais à l'*Alhambra*, il s'agit de dix mètres... ce serait plus grave.

— Et les autres, les trois ou quatre mille spectateurs?

Il ne lui avait pas répondu, trop orgueilleux pour lui procurer la satisfaction féminine de compter comme exception dans la foule.

Catherine voulait voir, pas pour blâmer ou applaudir, mais par simple curiosité, cette perpétuelle envie qu'elle avait de découvrir le détail psychologique.

Le machiniste, à l'apparition de l'ombre de soie noire, de ce serre-tête de Pierrot funèbre encadrant l'ovale de ce visage régulier, un peu tragique par sa régularité même, glisse vers elle comme sur des roulettes :

— Que faites-vous ici, madame?

C'est bref et dur, un début d'interrogatoire policier.

Catherine se sent très diminuée. Elle n'est plus là sur son terrain. On la réduit au rôle d'intruse. Elle a tous les courages, y compris celui de se laisser insulter, si tel est son bon plaisir. Elle veut voir... l'envers des choses. Elle se tiendra tranquille et *il* ne saura pas. Là, derrière ce portant...

Le machiniste, à qui elle montre son laisser-passer, est placé trop bas sur l'échelle des comparses de la grande figuration pour permettre cette infraction aux lois du plateau.

Il y a conciliabule entre personnages en cotte de mécanos.

— Alors, oui, puisque c'est sur votre papier. Seulement, faudra pas franchir le cercle, hein?

Elle comprend qu'elle ne doit pas entrer dans le rond lunaire et elle s'en gardera bien.

L'orchestre attaque un morceau sentimental. Juste ce qu'il faut pour balancer les imaginations et rouler tous les cœurs.

XV

Du côté opposé au couloir par lequel on peut venir de la salle est un autre couloir, mieux éclairé, sur lequel donnent des portes numérotées : ce sont les loges des artistes.

En retrait de la scène, du plateau où se découpe comme un trou à l'emporte-pièce le rond lunaire, on voit onduler un énorme reptile (c'est vraiment le pays de tous les genres de reptiles!) fait de chair humaine, une

douzaine de *girls,* qui ont les bras des unes posés sur les épaules des autres et ondulent d'un lent mouvement animal pour s'entraîner avant leur numéro. Vêtues de maillots clairs, une mince guirlande de fleurs leur cerclant les hanches, comme des couronnes trop larges descendues jusque-là, elles ne sont qu'une bande molle et souple de chair, et de l'endroit où s'est arrêtée l'ombre noire elles paraissent appartenir toutes au même corps. Elles ne disent rien. Ne sourient pas pour ne pas déranger leur ligne de rouge. Ce sont les têtes d'un *mille-pattes* phénoménal, un énorme *mille-pattes* apprivoisé qui n'a d'ailleurs que la même figure, à plusieurs exemplaires.

Une sonnerie impérieuse fait s'ouvrir une des portes du couloir d'en face. Une actrice en sort en costume somptueux, étrange et sobre, une robe empire, au corsage court s'arrêtant sous les seins, aux manches longues, ballonnées en haut du bras, très serrées aux poignets. Fendue sur le côté, laissant libre tout le corps en maillot blanc, la traîne de ce velours écarlate, bordée d'une grecque d'or brodée de pierreries étincelantes, a toute la royale ampleur d'une robe de sacre. Un étroit diadème de rubis et de perles serre les tempes, d'où s'échappent quelques boucles de cheveux d'un blond fauve, et le visage, dans la pénombre du couloir, prend un caractère terriblement *césarien* parce qu'il est souligné par le fard éblouissant qui lui procure la dureté du marbre. Les yeux sont tellement noircis, arqués, dessus et dessous, soit par les sourcils, soit par leurs cernures mauves, qu'on les voit luire en émaux translucides. La bouche, réduite à la dimension d'une cerise, teinte le masque de puérilité bien féminine et le rajeunit, mais, dans le port altier de la tête, dans le col évasé, rigide, tout en or, qui l'encadre, il y a une beauté anormale détruisant le charme de la reine pour lui restituer l'orgueil d'un jeune roi antique, du temps où les princes

24

ne permettaient à aucune femme d'être leur possible rivale.

L'actrice qui s'avance d'une allure tranquille, trop calme pour ne pas être un peu affectée, Catherine l'a reconnue surtout parce qu'elle ne la reconnaît pas! C'est bien *Miss Amélie,* le n° 7 du programme de l'*Alhambra.*

Une très belle chose et Catherine goûte pleinement son plaisir défendu.

Il n'en saura rien et elle ne poussera ni cri de surprise ni exclamation d'effroi. Elle est en ce moment un personnage anonyme, quelqu'un ne voulant pas plus se compromettre que compromettre la belle majesté...

...Une habilleuse la suit pour porter la traîne de cour, lui éviter la poussière du couloir où, malgré tous les arrosages hygiéniques prescrits, on ne parvient pas à la chasser complètement, cette poussière, impalpable, composée de poudre de riz, de l'usure des grands rideaux fondant en une suie de nuances variées, en flocons de neige grise...

« Défense de fumer. »

« Défense de cracher. »

On pourrait ajouter :

« Défense de respirer. »

Non, un hôpital ne serait pas mieux tenu.

La princesse napoléonienne s'arrête juste au milieu du rond lunaire.

Des valets de cirque, en livrée de bonne maison, s'empressent et l'acrobate indique certaines parties du montage. Il est loin de sourire à la foule en cet instant décisif où l'écrou mal serré, l'anneau déplacé d'un centimètre, peut amener une catastrophe. On l'écoute respectueusement. On ne devine aucune raillerie dans le ton des réponses brèves des soldats au général.

L'habilleuse reste à l'ombre, au delà du cercle, modestement, mais elle ne perd pas son temps. Elle déroule avec précaution la traîne du manteau et promène une

main caressante sur le galon rutilant qui orne ce manteau. Cette caresse a pour but de vérifier les moindres aspérités de la broderie, une boucle d'un fil de métal, un petit accroc, encore visible, ce serait tellement dangereux, puis cette femme s'agenouille pour passer un tampon sous les semelles de la reine (ou du roi) dont les pieds, en de solides sandales que rien ne doit entamer ni arrêter, semblent préhensiles, doués d'élasticité.

Catherine, adossée au montant du décor, de son coin d'ombre, examine cette habilleuse. Elle est vêtue de l'éternelle blouse des infirmières ou des servantes dont le métier est de toucher aux choses qui laissent des traces : pommades, fards, poudres, colles ou essences. Elle a une grâce tendre dans ses gestes, une conscience très avertie de son métier, qui le transforme en un sacerdoce. A ce moment, les yeux levés vers la grande poupée dont le corps sort à moitié du manteau, en une ligne étonnante de pureté sculpturale, cette femme si simplement vêtue, cette servante, montre un visage extasié, tout à coup jeune, ardent; les yeux sont humides et les lèvres sont offertes en un appel passionné, ce n'est plus qu'une face d'amoureuse toute tendue vers l'objet de sa dévotion.

Brusquement, la reine se penche, en un geste de possession, peut-être le désir égoïste de s'annexer encore une fois tout un amour, talisman contre le mauvais sort, le « *touchons du bois* » de celui qui va courir sa chance, et *Miss Amélie* prend à deux mains la tête de cette habilleuse, pour l'embrasser.

Il faut croire que l'équipe des machinistes a l'habitude de ce spectacle, car personne, dans les préposés au numéro 7, n'a paru remarquer ce jeu de scène, qui n'est pas destiné aux spectateurs de la salle.

Redressée, *Miss Amélie* rejette sur son bras gauche la traîne de sa robe et de la main droite attire à elle cette

échelle qui se balance, dirait-on, en suivant la cadence de l'orchestre.

Eclairs fulgurants des projecteurs.

Les rideaux s'écartent, s'envolent ou s'évanouissent. Ovation de la foule.

...Deux femmes s'en vont, rentrent lentement dans les coulisses, chacune de leur côté.

Une ombre grise, à droite.

Une ombre noire, à gauche.

Catherine, la grande Catherine, relève son collet de renard d'un geste frileux.

RACHILDE.

(*A suivre.*)

REVUE DE LA QUINZAINE

—

LITTÉRATURE

Textes choisis de Jean Giraudoux réunis et présentés par René Lalou, Bernard Grasset. — René Dumesnil : *La publication d' « En Route » de J.-K. Huysmans*, Edgar Malfère. — Ernest Seillière : *J.-K. Huysmans*, Bernard Grasset.

Si j'en crois M. René Lalou, l'adjectif « ravissant » fut créé de toute éternité pour l'œuvre de Jean Giraudoux. Depuis que le monde est monde, il attendait avec nostalgie l'objet terrestre auquel il pourrait s'appliquer. Jean Giraudoux est venu et, pour notre plus grande volupté, le mot « ravissant » s'est fait chair. Ne soyons pas en reste et disons tout de suite qu'à une œuvre ravissante, M. René Lalou a donné une préface ravissante.

Pour M. René Lalou, la plus ravissante surprise que nous ait donnée M. Giraudoux, c'est d'avoir démenti ceux qui lui conféraient la virtuosité de l'écriture pour lui dénier toute aptitude aux « grands sujets ». Il existe un Univers de Giraudoux, tout comme il existe un Univers de Shakespeare et un Univers de Racine... Et il y a des héroïnes de Giraudoux nimbées d'un rayonnement original, tout comme les héroïnes de Shakespeare et de Racine.

Devant les magnifiques transfigurations auxquelles nous conviait Giraudoux, en présence de Suzanne et de Juliette, de Bella et d'Eglantine, voire d'une Clio qu'il osait proclamer Adorable, les critiques durent avouer que la comparaison avec Jules Renard ou les Goncourt perdait toute signification. Il fallut penser aux œuvres de Claude Debussy pour trouver ailleurs pareilles fêtes d'une sensuelle intelligence. Néanmoins, ce jaillissement et cette aisance ingénue évoquaient plutôt le souvenir de Mozart. Il ne restait qu'un pas à faire pour rejoindre Jean Racine et ces tragédies où nous voyons (les savants commentateurs s'en étonnent depuis deux siècles et demi) de belles héroïnes rappeler aux hommes qu'ils n'entendent pas grand'chose à l'art de vivre.

Ne soyons avare ni de sympathie ni d'admiration envers l'enchanteur Jean Giraudoux. Et résignons-nous à contrecœur à la vaine tâche de fixer (jusqu'à nouvel ordre) les limites de son royaume artistique. Génie aimable, séduisant, élégant, doué d'un véritable lyrisme de la fantaisie, avançons cette évidence que Giraudoux n'appartient pas à la légion des génies-ouragans. Shakespeare est un génie-ouragan, enveloppé d'un prodigieux tourbillonnement de féerie. Racine est lui aussi un génie-ouragan, mais voilé d'eurythmie et de limpide bien dire. Sans contester l'aptitude de M. Giraudoux aux « grands sujets », sans lui refuser la pénétration, je n'irai pas jusqu'à dire qu'il m'impose souvent le frisson tragique qui poigne l'âme et la brise. Il ravive mon émerveillement de vivre, il m'offre les grâces qui ensorcellent, mais sa manière ingénieuse de nous enlacer dans les boucles chatoyantes de sa fantaisie est à l'opposé de ces coups de poignard qui soudain font saigner le plus secret de l'être. Maître incomparable des jeux nuancés et prestigieux, il nous imprime rarement ces secousses où l'on dirait que palpite d'un coup toute l'angoisse des mondes. Il a reçu du ciel une telle variété de dons, ce Giraudoux, qu'on peut bien se divertir à chercher ce qu'il ne possède pas. Il nous surprend et il nous déconcerte, il nous intrigue et il nous charme; il nous séduit et il nous éblouit; quand il nous tient sous son magnétisme, il nous semble que nous perdions nos lourdeurs; nous devenons souples, ailés, tissés d'une substance plus subtile et nous nous disons qu'à nos désirs changeants, la vie ne cesse d'offrir des magies imprévues. Ce que nous donne assez rarement Giraudoux, c'est la volupté qui déchire, c'est l'indicible effroi de la vie en face d'elle-même, c'est le frisson ravageur du destin dont les yeux s'ouvrent brusquement en abîme. Novateur, révélateur de beautés originales, qui contesterait les talents de M. Giraudoux? Mais la beauté qu'il nous apporte n'est point de celles qui révoltent : s'il étonne, il ne fait jamais scandale. Les charmes de Giraudoux sont irrésistibles, mais son climat n'est point celui de la passion ni du saisissement en profondeur. Ah! certes, elles plaisent à nos imaginations, les héroïnes de Giraudoux! Ce sont d'exquises créatures qui se situent entre terre et ciel.

Un peu floues, un peu flottantes, elles vivent dans nos âmes comme des souvenirs diaphanes et délectables que nous aurions quelque peine à préciser. A vrai dire, nous serions un peu embarrassés s'il fallait bien les distinguer les unes des autres; elles se fondent ensemble dans une sorte de brouillard poétique. Ce sont des sirènes, des sylphides, des visions féeriques qui nous laissent même impression que des jeux d'ombres et de lumières.

Au domaine de l'invention psychologique, M. Giraudoux a apporté toute cette ingéniosité et toute cette fantaisie que la nature lui a dispensées sans compter. De l'imprévu, il vous donne tout ce que vous pouvez désirer et même un peu plus. Le mot psychologue appliqué à Giraudoux n'a pas tout à fait le sens que nous envisageons lorsque nous songeons à un Stendhal ou à un Marcel Proust. La psychologie de M. Giraudoux est féconde en trouvailles, mais j'hésite à considérer bon nombre d'entre elles comme des découvertes qui ajoutent à notre connaissance de l'humanité. Il leur arrive de ne guère se soucier du possible et de l'impossible, du pensable et de l'impensable. M. Giraudoux à l'occasion traite la psychologie comme un romancier d'aventures les événements. Et sa fantaisie capricante ne s'effarouche point devant l'arbitraire. Mais M. Giraudoux est un Ariel qui a le droit de survoler le problème du possible et de l'impossible dans l'ordre psychologique. M. Lalou dit excellemment qu'il est un « magicien moderne ». En présence d'un magicien, la critique perd une bonne part de ses droits. Devant toute œuvre où il y a du miracle, le critique simplement consciencieux doit dire : mes observations s'arrêtent où commence la sorcellerie. En d'autres termes, en face d'un thaumaturge comme Giraudoux, le critique sent très bien qu'il existe une manière évidente d'avoir raison qui serait une manière subtile d'avoir tort.

La plupart des remarques de M. René Lalou sont au plus haut point suggestives, et elles sont formulées avec élégance. Il présente M. Giraudoux avec cette « partialité pleine d'amour » dont parle Gœthe. M. Giraudoux est d'ailleurs un des écrivains qui ont droit à cette sympathie. Est-il un « vrai classique » comme le pense M. Lalou? J'en doute fort. Est-il un romantique? Encore moins. Mais qu'importent ces

noms qu'on plaque sur les œuvres? Approuvons M. Lalou lorsqu'il prétend que M. Giraudoux a gardé intacte « sa faculté d'émerveillement ». Voilà qui fait le charme et je dirais même la solidité de l'œuvre de Giraudoux. On a dit que l'esprit scientifique consiste à s'étonner devant tout ce qui semble habituel et évident au vulgaire; la faculté artistique par excellence ne serait-elle pas un pouvoir du même ordre? Le perpétuel étonnement de l'intelligence fait le savant, le perpétuel étonnement de la sensibilité fait le poète et les deux choses réunies font un homme à la manière de Gœthe.

J'aimerais saisir à vol d'oiseau la complexité de Giraudoux. Avec sa profusion d'arabesques, ses boucles de fantaisie, l'œuvre de Giraudoux est une manière d'art décoratif. Par la vivacité et la fraîcheur de ses coloris, elle s'apparente aux enluminures. Les mots de dentelle et de broderie se présentent d'eux-mêmes à l'esprit. En sa qualité d'évasion toujours renaissante vers la fantaisie, cette œuvre semble faite pour mériter le titre de divertissement. Mais ce divertissement où rien ne pèse suscite souvent des résonances au cœur des grandes questions. Giraudoux est un précieux, mais ce précieux se donne avec ironie le spectacle de sa préciosité. L'esprit de Giraudoux est compliqué et presque tarabiscoté, il en est de même de son style et cependant il est un écrivain spontané qui sent d'une manière fraîche et primesautière. Il est peu d'œuvres à donner pareille impression d'artificiel, mais l'artificiel de Giraudoux est peut-être la forme même de son naturel. Ne lui suffit-il pas de suivre sa nature pour n'être ni simple ni naturel? N'est-il point naïf dans l'artificiel et le compliqué? L'art de Giraudoux apparaît immédiatement comme une « manière » et cependant ce que nous appelons la manière de Giraudoux n'est peut-être que l'absence d'effort pour ne pas fuir sa manière propre de sentir et d'exprimer. Giraudoux est caprice, il est fantaisie, il est jaillissement d'imprévu et cependant son œuvre semble faite pour affirmer toutes les ressources de la rhétorique. On ne sait s'il possède à fond la rhétorique de la fantaisie ou bien si sa fantaisie est tellement sûre de ses démarches qu'elle glorifie la rhétorique comme Diogène prouvait le mouvement en marchant. Giraudoux développe, il amplifie, il joue autour

d'un thème toutes les variations possibles et cependant l'impression d'ensemble est souvent grâce et tendresse. Sa façon d'insister sur un thème, son besoin d'en tirer tous les effets devraient enfanter un style de la surcharge et cependant Giraudoux réussit ce tour de force de perdre l'impression de surcharge dans l'impression d'élégance.

Dernier paradoxe : à tous les yeux, M. Giraudoux apparaît comme un écrivain moderne par excellence. Et pourtant il n'est peut-être pas d'œuvre aujourd'hui qui soit plus éloignée du monde où nous vivons. Elle enchante les âmes d'aujourd'hui et, joli défi à certains théoriciens, cette œuvre est plus que toute autre en marge de notre époque. Tout se passe avec Giraudoux comme si Baudelaire, Nietzsche, Dostoïewsky, Rimbaud et Marcel Proust n'avaient pas existé; je dirais même, tout se passe comme si la terrible dislocation de la guerre et de l'après-guerre n'avait pas été. Je songe, bien entendu, aux attitudes profondes qui définissent nos âmes d'à présent et non aux thèmes qu'on peut emprunter à la réalité qui passe. Les historiens de la littérature cherchent à unifier dans de belles concordances l'incohérence du réel. Quant à moi, Giraudoux me permet de contempler l'une des plus belles discordances de notre temps. Regardez un meuble moderne et ses lignes implacables et ses plans nets et sa stricte géométrie, évoquez ensuite une œuvre de Giraudoux : vous êtes dans deux planètes différentes. Et cependant si l'œuvre de Giraudoux est en dehors de l'atmosphère générale de notre temps, elle en est tout de même, car elle s'épanouit sur des lignes de recherches toutes modernes.

Pour me mettre l'esprit en gaîté, j'imagine Huysmans en face de l'œuvre de Giraudoux. On peut conjecturer qu'en fait d'éreintement, ce serait un bel éreintement. Est-il possible de rêver deux formes d'esprit plus opposées? Il fallait pour Huysmans d'âpres épices qu'il serait vain de chercher chez Giraudoux. Les génies subtils et les génies violents sont destinés à se méconnaître durant l'éternité. Et ils ont raison d'être injustes les uns pour les autres. Ils obéissent ainsi au vœu de la vie.

M. René Dumesnil a connu personnellement Huysmans. Il ne cache pas qu'une teinte d'émotion se glisse dans son livre.

Il s'en excuse; nous qui le lisons, nous lui sommes reconnaissants, car nous aimons que le critique laisse transparaître l'homme. Dans cet ouvrage (**La Publication d'En Route**), M. Dumesnil rattache avec beaucoup d'adresse et de tact ce roman à la vie de Huysmans. Entreprise d'autant mieux fondée que les romans de Huysmans ont une toute particulière valeur d'autobiographie. Sous le nom de Durtal, il est bien évident qu'il faut presque toujours découvrir Huysmans lui-même. Durtal plonge par mille racines dans la vie de Huysmans, il a cependant sa vie propre. Il est un Huysmans dont tous les sentiments et tous les gestes se rapportent à une expérience mystique de prodigieux intérêt.

Dans l'*Avant-Propos,* M. Dumesnil nous brosse un tableau émouvant des dernières années de Huysmans. Il sentait venir la Mort et il était tenaillé de douleurs jamais lasses. M. Dumesnil montre fort bien sa fermeté d'âme et dans ses propos un original mélange de tendresse profonde et de féroce ironie.

Çà et là, M. Dumesnil nous offre de brèves et riches formules qui définissent heureusement Huysmans :

Cette permanence du naturaliste chez le catholique donne à cette figure d'artiste son caractère le plus original .

Et encore :

Il est comme les imagiers de nos cathédrales, réaliste et mystique tout ensemble et son art rejoint le leur.

Parti de la formule naturaliste, Huysmans marcha tout naturellement vers une formule nouvelle. Il lui apparut que le naturalisme tournait au « cloportisme ». Se bornant aux êtres médiocres, il devenait rabâchage et se frappait lui-même de stérilité. Quel remède? Se faire « puisatier d'âme » tout en gardant les méthodes d'étude du naturalisme et sa « langue étoffée et nerveuse ». Huysmans forge lui-même la définition de son art renouvelé : « un naturalisme spiritualiste ».

Sous la conduite de ce guide consciencieux et informé qu'est M. Dumesnil, vous assisterez à la composition d'*En Route;* vous suivrez Huysmans à la Trappe d'Igny et vous

le verrez amasser tout le butin d'observations qui donneront au livre sa solidité.

Les descriptions d'*En Route* sont d'une exactitude quasi photographique : pas un détail qui ne soit la transcription minutieuse de la réalité; pas un portrait qui n'ait été brossé d'après nature, avec ce souci réaliste du vrai qui caractérise Huysmans.

Un chapitre nourri vous fait connaître l'accueil de la critique et du public. Comme vous pouvez vous y attendre, vous trouverez des jugements de toute sorte et naturellement l'élément cocasse n'est pas omis. Il fut même un journaliste pour écrire : « Huysmans a créé un *monstre :* Durtal. Une réaction est nécessaire ». Nous connaissons ce refrain : dès qu'un romancier abandonne le convenu, on appelle ses personnages des monstres.

M. Dumesnil, étudiant l'influence du livre, prétend discerner sur Marcel Proust une influence huysmansienne. Voilà qui peut susciter une discussion!

Le livre de M. Seillière (**J.-K. Huysmans**) a chance de demeurer longtemps un de ces livres de fond qu'il faut d'abord consulter. Il relie Huysmans aux diverses influences qu'il a subies, il lui applique les méthodes minutieuses de l'investigation psychologique et il le replace dans un courant essentiel de pensée et de sensibilité du monde moderne. Et naturellement, un jugement couronne cet effort pour comprendre et pour expliquer.

Ce volume, dit M. Seillière, peut être considéré comme le troisième d'une série d'ouvrages que j'ai consacrés au Romantisme catholique et dont le premier traite de Barbey d'Aurevilly, le second de Baudelaire.

M. Seillière ne conteste pas du tout la sincérité du catholicisme de Huysmans, mais ce catholicisme lui inspire quelque défiance :

Huysmans présente, lui aussi, bien des traits de romantisme tenace : il a largement sacrifié à la plupart des mysticismes d'origine naturiste que j'ai tant de fois analysés chez ses coreligionnaires.

En d'autres termes, M. Seillière flaire dans la religion

d'Huysmans une forme de mysticisme qui fait bon marché des disciplines sociales et des commandements de la raison. Voilà qui nous entraînerait dans des problèmes si complexes que je ne peux même pas les aborder ici.

M. Seillière analyse longuement les ouvrages où Huysmans exprime ses goûts artistiques au début de sa carrière. Je me suis intéressé aux appréciations d'Huysmans sur Degas, qu'il admira avec véhémence. Et je retiens le jugement enthousiaste qu'il formulait en 1879 sur Baudelaire, qu'il définit : « le poète qui a rendu le vide immense des amours simples, les hantises implacables du spleen, la déroute des sens surmenés, l'adorable douceur des lents baisers qui brisent : le peintre qui nous a initiés au charme mélancolique des saisons pluvieuses et des joies en ruines ».

GABRIEL BRUNET.

LES POÈMES

Roger Richard : *Adolescence*, Figuière. — Emile Vitta : *Le Rythme Universel*, Messein.

Une plaquette, signée d'un nom inconnu, me parvient, **Adolescence,** éditée par M. Figuière. J'ouvre au hasard, un peu méfiant. Je lis les trois quatrains du poème *Crépuscule :*

Il m'a, peu à peu, semblé
que l'heure allonge mon ombre.
Mon regard distrait dénombre
les blondes meules de blé.

Le ciel devient bleu-lilas.
Bruissement lointain de cloches.
Taches rouges sur les roches,
près de la route, là-bas.

Lueurs dernières du soir.
Apaisement. Le vent tombe :
Vol candide de colombe
A l'horizon. Calme. Espoir.

Voilà qui n'est point inexpérimenté et, en dépit de quelques arrière-échos d'influences probables, d'un ton, surtout s'il est d'un débutant, agréablement personnel. Qui est cet

inconnu, ce Roger Richard? La plaquette est précédée d'un avant-propos signé Jacques Noir; voyons. — « AVANT-PROPOS. — Roger Richard a 14 ans... » J'ai d'instinct l'horreur et la crainte des jeunes prodiges. Mozart musicien, Rimbaud poète, on les cite avec raison, mais combien de ces phénomènes, surchauffés, ayant fourni, croyait-on, mieux que des promesses, se sont encroûtés et à jamais perdus, ensevelis sous un poids par trop prodigue d'éloges, de compliments, d'exaltations, ou n'ont développé en eux qu'une floraison desséchante de vanité, parmi l'encens des flatteries, voués aux présomptions les plus sottes et les plus dérisoires? Cet enfant va-t-il servir de jouet inconscient aux fabricateurs de monstres à publicité tapageuse qui les enrichissent ou leur assurent un peu de vogue au détriment d'une âme qu'ils corrompent et d'un cerveau que prématurément ils dessèchent? — « Roger Richard a 14 ans. Elève de seconde au charmant collège de Bernay (Eure)... » M. Jacques Noir affirme bien que « ce petit volontaire de 14 ans, qui cabre son âme naissante et nous en veut à toutes fins livrer les jeux », mène aussi, à sa connaissance, « une vie d'enfant ». Je ne sais trop qu'en penser. Je reprends les poèmes :

AUBE

Quand, par un beau matin, l'on découvre ses sens,
adolescent
qui s'éveille à la vie,
qui, jusqu'ici
n'avait eu que des joies d'enfant,
oh! la joie immense et multiple,
et à quoi toute la nature participe!

...Ce début, ma foi, n'a pas la fermeté de l'autre petit poème en vers heptasyllabiques (à ceci près, que le sixième, avec le mot *bruissement*, doit compter pour huit syllabes), — et l'entassement au hasard des *qui*, des *que*, des *quoi* déconcerte un peu. On entrevoit ce que l'enfant exprime avec embarras, avec insuffisance, avec imprécision ou maladresse. Et j'aime mieux qu'il en soit ainsi; j'écarte l'hypothèse d'une mystification ou d'une correction par quelque pédant appliqué.

Voici une seconde pièce en vers libres, *Joie*, avec en épigraphe la belle parole d'André Gide : « Ma joie est une chose ailée ». Voyons :

> Certains matins, l'on s'éveille avec de la joie
> dans l'âme; on croit
> que tout est beau, que tout est neuf, semblable à soi.
> L'on est gai sans savoir pourquoi.
>
> Le soleil vif
> qui explore chacun des coins,
> successivement, de la chambre,
> est un motif.
>
> Mais de causes il n'en est point.

Ceci est plus net, mais puéril, gauche encore, c'est d'un poème le thème plutôt que la réalisation. Sur le feuillet en regard, je lis ces *Variations sur un sifflet d'usine :*

> Sans sirène de paquebots,
> sans hurrah de gais matelots,
> sans tumulte de branlebas,
> dis-moi, mon âme, où tu t'en vas.
>
> Quel enthousiaste départ
> vers quel radieux nulle part
> te trouble, et si profondément?
>
> Ne vois-tu pas que l'on te ment?

Quelle sobriété d'épithètes! Elles sont rares et aucune n'est superflue; aucune culture mécanique du beau vers pour le beau vers. Une nostalgie inquiétée par l'absence, comme il est dit plus haut, de causes sinon de motifs, élève un désir vers le large et l'inconnu. Rien n'y répond dans l'âme; en l'exaltant, on lui a menti. J'estime ces huit vers, exacts, directs d'expression, et exempts de toute surcharge, aussi choisis et purs que certains parmi les plus aimés de Guillaume Apollinaire et, parfois, de Rimbaud.

En général, le jeune poète se sent plus soutenu par les exigences d'une forme traditionnelle, et quand il ne lâche pas l'appui de la rime vraie pour se contenter d'assonance ou du vers rythmé sans rime. Ces abandons, pour être réussis,

demandent une souplesse que ne donne, je crois, qu'une extrême dextérité, une expérience technique emplie de feintes, de sous-entendus et d'allusions; on ne l'acquiert qu'à force de réflexion, d'habitude, d'exercice, et non brusquement ni par aventure. Notre jeune poète s'y est essayé, il a bien fait, mais de ne se sentir pas assez mûr encore, il fait mieux. L'usage d'une prosodie plus serrée l'amène à écrire les deux quatrains du poème où il fait sonner, si moelleusement et sûrement, ses *Flûtes :*

> Je chanterai pour vous, ô ma flûte d'ébène,
> ma chanson la plus vôtre et la plus caressante.
> Et vous regarderez au détour de la sente,
> les troupeaux revenir, à pas lents, de la plaine.
>
> Et les pasteurs aussi, à leur double roseau,
> chanteront dans le soir un air doux et plaintif
> auquel se mêleront les violons de l'if
> et la basse du vent dont l'aile ride l'eau.

Justesse mêlée du sentiment et maturité, les grandes qualités innées de Roger Richard s'enrichiront; il voisine avec tous ces exceptionnels êtres de lumière si bien doués, moins orgueilleux et brutal par une sorte regrettable à peine de légitime satisfaction, mieux pondéré et faisant, en cela, songer, s'il tend à la conquête d'une sagesse souriante dès ses jeunes ans, à l'exemple inoubliable qu'a été pour ceux qui l'ont connu, aimé et lu notre très cher et grand Ephraïm Mikhaël.

Certains, depuis quelques années, environnent d'un cercle de gloire le nom de M. Emile Vitta. Il suivait naguère *Pierrette au Mont-de-Piété,* il fit la *Promenade Franciscaine,* et, de fait, son cœur est attendri d'humbles compassions et de fraternité louable. Maintenant encore, dans la suite de ses poésies valoises, comme il les appelle, et continuant sa *Promenade Chalisienne,* il surprend, en ses secrets subtils, **le Rythme Universel** à travers son cœur, ses odes et ses chansons. Peut-être le pourrait-on juger un peu trop docilement appliqué à en expliquer la présence et point assez anxieux d'en susciter sur la flûte ou la corde de la lyre ou d'en fixer au passage les vibrations. Que de beaux vers existent dans son œuvre, je ne me permettrai pas de le nier,

Souris à la vieillesse et reçois d'un cœur fort
Ses présents somptueux, prémices de la Mort;

mais que de vers faussement beaux :

L'anthropoïde Adam à qui manque une côte
De sa chair créa l'Art, l'Amour et la Beauté.

Les termes de science abondent, nul choix de vocabulaire, quand la mesure gêne l'élision des articles ou des pronoms sujets, des attitudes de profondeur, une tendresse cependant réelle et sensible en présence de certains paysages « nervaliens », comme se plaît à dire M. Vitta, en présence d'amitiés, de jeunesses d'âmes ou de la terre. Que tout cela gagnerait à une simplicité moins étudiée et à plus de concentration! Certes je ne saurais que louer le poète qui rend un juste culte à la beauté de la langue française, mais il le déclare plus, hélas! qu'il ne le prouve; il hante les bois, se délecte du printemps dans l'Ile-de-France, médite dans le désert de Chalis ou dans le Parc d'Ermenonville; par malheur tous ces élans avortent, faute d'un sens suffisamment averti de l'harmonie et de la valeur spécifique des vocables, faute d'éviter, par exemple, d'écrire à la rime quand il prétend évoquer l'ombre de Ronsard que c'est

Sous la cheminée où mainte ronce ard

Hélas! dussé-je grossir le nombre des critiques qui ignorent ou des rimeurs qui « tout de leur haut toisent » M. Emile Vitta, je déplore ces heurts et ces défaillances continuelles, quand, parmi elles, je rencontre, néanmoins, de menues choses bien venues et simplement dites, s'adressant à trois jeunes filles d'un jardin dans le Valois :

Adrienne vous convie
A vous coiffer de jasmin
Et la mignonne Sylvie
Vous a prise par la main.

Le ciel n'est que transparence.
Le bois n'est que gazouillis,
Vive mon Ile de France
Et les filles du Pays!

Nul chansonnier de talent ne chanterait cette idylle avec plus de grâce.

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

Denise Van Moppès : *Mercredi*, Bernard Grasset. — Michel Davet : *Une lampe sur la marche*, Plon. — Marie-Anne Commène : *Le bonheur*, Gallimard. — Mathilde Alanic : *Etoiles dans la nuit*, Flammarion. — Aurel : *L'Amour par lettres*, A. Messein. — Suzanne Normand : *Les nuits secrètes de l'ambassade*, A. Lemerre. — Karen Bramson : *Un seul homme*, Flammarion. — Germaine Beaumont : *Le fruit de la solitude*, Lemerre.

La vie d'une famille au cours d'une journée, tel est **Mercredi** de Mme Denise Van Moppès. Elle se compose, cette famille de bonne bourgeoisie française, du père et de la mère, du fils et de la fille, du grand-père, enfin. Chacun sur la trame de sa destinée, passe un brin, deux brins de laine ou de soie. Le père, de retour d'un voyage d'affaires, recense dans le train ses gains et ses pertes, et de ce bilan — à la fois moral et matériel — dégage des raisons de fortifier son orgueil, de se féliciter de son bonheur, mais de trembler pour l'avenir où il entrevoit le fantôme de la vieillesse... La mère, en vaquant aux soins du ménage, sent se détacher d'elle ses enfants, et se raccroche d'autant plus désespérément à son œuvre, le foyer. Le fils, revenu de l'illusion d'aimer une femme, s'éprend d'une autre, à l'improviste, après avoir joué au *businessman* dans le bureau de l'entreprise paternelle; et la fille (presque une fillette, encore) déçue dans son rêve, souffre d'une absence, et se meurtrit à sa gaucherie puérile. Quant à l'aïeul, c'est comme à distance de la prospérité qu'il a réussi à créer qu'il regarde ce petit monde évoluer... Mais le repas du soir lui permet de jouir, encore, de l'illusion d'être « en course ». Autour de la table, après les menus drames qu'il a vécus, et qui lui ont fait croire, avec mélancolie ou volupté, à sa solitude, chacun vient « demander le *la* au diapason familial ». Au repas du soir, « un profond accord, en dépit des désaccords de la volonté se forme entre ces êtres dont les visages reçoivent un éclairage égal »... Cet accord n'est pas seulement le résultat d'une détente, mais l'effet d'une aspiration. Aux liens matériels que tisse la maison, la table, le feu, la lampe, d'autres, plus subtils, « plus

compliqués et terriblement sensibles » se superposent. « Une discipline d'amour » (c'est excellemment dit) impose dans « la demeure » une trêve aux velléités d'indépendance des individus, réprime leurs élans secrets, apaise leurs révoltes mêmes. Cette constatation fait l'originalité du récit, un peu lent ou entravé de commentaires, de Mme Van Moppès; car une telle originalité ne réside point, comme on pourrait le croire, dans le fait que l'action, que *les actions,* plutôt, s'en passent en vingt-quatre heures. Rappelons-nous Céard, *L'Iroquois* de M. Louis-Léon Martin et *Le Septième Jour* de M. Léon Trintzius. Non; c'est à montrer quel centre d'attraction constitue le foyer que Mme Van Moppès réussit à nous intéresser, presque toutes les pensées des membres de la famille revenant à ce foyer — même quand elles s'en écartent — ou se laissant teinter par sa douce lumière rayonnante. Il y a beaucoup de finesse dans les analyses psychologiques de Mme Van Moppès qui font songer, parfois, à celles de Proust, et qui sont, d'ailleurs, d'un moraliste.

On peut reprocher un rien de froideur intellectuelle au roman de Mme Van Moppès; on reprochera, sans doute, un peu trop de *sweetness* (traduisez : de « douceur sucrée ») à celui de Mme Michel Davet, **Une lampe sur la marche,** qui se passe dans un village du Quercy. Jacquette vit dans un orphelinat, Les Dames Noires. Elle aime un instituteur dont elle est aimée. Mais elle est innocente et il est timide. La directrice des Dames Noires, « Chère Madame », toute à ses pieuses lectures et à ses broderies, ne voit pas s'épanouir le cœur de la sensitive, et la laisse aller chez un docteur, sous prétexte de donner des leçons à la fillette qu'il a. Le docteur convoite Jacquette. Il la trouble, bientôt assez pour qu'elle oublie l'instituteur trop hésitant, mais il ne demande pas sa main, comme elle l'espérait... Sa vulgarité la déçoit. On pouvait craindre pis. Elle restera vieille fille. Elle brûlera, solitaire, pauvre petite âme, comme la lampe que « Chère Madame » mettait sur la marche, quand elle devait rentrer tard. C'est la morale de ce conte charmant, très doux, trop doux, encore une fois, sous la mélancolie puérile qui l'enveloppe. Mme Davet est douée d'une sensibilité si fine qu'elle lui tient lieu d'art. Elle ne fait pas exprès d'être précieuse.

Nulle trace d'afféterie, du reste, dans son langage qui est la simplicité, la transparence même. Je crois qu'elle a eu une fée pour marraine. Celle-là — qui sait? — qui toucha de sa baguette Alain Fournier au berceau.

Le Bonheur, le troisième volume de l'histoire de Violette Marinier, est, assurément, le meilleur que Mme Marie-Anne Commène ait consacré à cette jeune fille, puis à cette jeune femme. Mal mariée, on s'en souvient, Violette décide de partir avec l'homme qu'elle aime et qui l'aime, en enlevant son enfant. Nous la retrouvons en Corse, avec François Peraldi, point libérée, cependant, comme on pourrait le croire... François et Violette ont régularisé leur situation; mais on n'abolit point le passé parce qu'on change de nom, et l'enfant appartient autant à Roger Dunoyer (le premier mari de Violette) qu'à Violette elle-même... Il ne faudra rien de moins que la maladie du petit; une blessure de François; l'offre de sa vie que fait la vieille mère de celui-ci, pour racheter l'injuste malheur de l'abandonné. Et ce n'est qu'au prix de douleurs et de renoncements que Violette et François auront, enfin, le droit de jouir de leur bonheur. Philosophie ou morale chrétienne, s'exprimant à travers des êtres « puissamment, uniquement terrestres », sans doute, mais avec grandeur. Mme Commène n'oublie pas que ses personnages sont Corses, et l'on retrouve la même fougue, sinon la même violence ou le même romantisme dans *Le Bonheur* que dans *Rose Colonna* et *Violette Marinier*. Il y a plus de sagesse, ici, cependant. Plus d'humanité profonde, aussi, peut-être — notamment dans les pages sur la maladie de l'enfant; dans celles, surtout, qui évoquent le drame intérieur de « la signora Santa », la mère de François. Mme Commène s'abandonne encore un peu trop à la prolixité; mais elle a un sens très vif du pittoresque, de l'humour et beaucoup de sensibilité.

Peintre d'avenir, l'héroïne du roman de Mme Mathilde Alanic, **Etoiles dans la nuit,** devient aveugle comme le héros de *The light that failed,* l'œuvre célèbre de Kipling. Mais à force d'humilité appliquée, elle se refait un monde intérieur plus riche que son ancien monde visuel. Ce n'est pas Pascal que cite l'auteur, mais une certaine Cécile Douard — aveugle, aussi, qui a réellement écrit, et paraît-il de façon

émouvante ses tâtonnements vers un équilibre moral. Elle cite également Claudel et Edouard Schuré; des primitifs du quattrocento, Glück et Beethoven, mais toute cette érudition littéraire, picturale et musicale alourdit son talent qui irait plutôt vers la sobriété s'il suivait sa pente naturelle. Je reprocherai, enfin, à Mme Alanic, dans la partie de son récit où la catholique renaît sous l'artiste païenne effondrée, trop de moyens-ficelles (grandes œuvres de charité à dresser, etc...) qui voilent mal le mécanisme interne de la conversion, l'absence de ce mécanisme, plutôt. Il a suffi, semble-t-il, à l'auteur de penser à priori : « La religion est refuge et consolation » pour se dispenser de nous en expliquer le pourquoi psychologique. J'ai fait allusion à *La lumière qui s'éteint*. Mme Alanic a la probité de s'y référer deux ou trois fois. Elle a dû s'en imprégner, peut-être avec une inconsciente intention de revanche spiritualiste contre l'admirable finale désespérée de « la balle miséricordieuse » et de la « chance qui avait suivi Dick jusqu'au bout... »

Il y a bien de l'intelligence dans le roman de Mme Aurel, **L'amour par lettres,** où l'on voit une femme d'esprit s'éprendre d'un correspondant inconnu, et celui-ci flamber pour elle. Peu importe de savoir si, s'étant exaltés « épistolairement », Josame et son correspondant exprimeront leur personnalité « par l'étreinte », comme ils l'avaient exprimée, la plume à la main. Ce qui intéresse, ici, c'est une préciosité très moderne, et, si l'on peut dire, à la fois cartésienne et romantique. Mme Aurel me semble, il est vrai, une femme du XVIIe siècle qui s'attarderait au début du XIXe où le caprice du destin l'aurait égarée. Elle écrit, par exemple, et cette phrase est, entre toutes, typique : « Sans le bandeau de l'amour, quel homme... verrait juste en art tout de go? » *L'amour par lettres abonde* en jolis ou stimulants paradoxes et d'une générosité dont ne sauraient bénéficier que *the happy few,* comme disait Stendhal.

Mme Suzanne Normand qui nous donnait, récemment, en d'aimables pages, le résultat de ses *Rencontres* avec quelques célébrités féminines d'aujourd'hui, publie un nouveau roman sous ce titre : **Les nuits secrètes de l'ambassade.** Titre un peu trop voyant, à mon gré, et trompeur, en tout cas,

car il n'est pas question d'intrigues diplomatiques, comme on pourrait le croire, dans le récit de Mme Normand; mais plus simplement d'une histoire d'amour entre une demoiselle de bonne famille et un jeune secrétaire de légation. D'origine sud-américaine, cette jeune fille, Yaya, au sang trop chaud, a commis la double sottise de se donner librement audit secrétaire, Ernest B..., et de lui avouer qu'il n'était pas son initiateur. Ernest avec qui elle espérait se marier, la repousse, et son frère la venge... Drame brutal et, dans sa brièveté, très émouvant, mais qui n'ajoute rien à la réputation de l'auteur de *Cinq femmes dans une galère* et de *Marie-Aimée.*

Une jeune femme de lettres qui a des idées libérales, c'est-à-dire révolutionnaires selon l'ancienne formule, s'éprend d'un homme politique ambitieux. Il a son secret qu'il ne lui révèle pas, quoiqu'il l'aime. Cet orgueilleux rêve de bouleverser le monde en instituant par des moyens violents un nouvel ordre, au bénéfice de l'intelligence. La jeune femme surprend son secret, et, pour ne pas le trahir, se tue. Mme Karen Bramson a intitulé **Un seul homme** ce drame qui renouvelle le conflit classique de la passion et du devoir, et qu'elle a traité avec un art consommé du théâtre.

Mme Germaine Beaumont est douée d'une fertile imagination, et c'est avec beaucoup d'agrément qu'elle nous conte, dans **Le fruit de la solitude,** l'histoire d'une jeune fille, Marie-Arsène de Villeté qui, déjà presque vieille fille, s'éprend de son cousin Philippe Challoné, un rescapé de la débauche, si l'on peut ainsi s'exprimer. Philippe, à la longue conquis par la charmante Marie-Arsène, laisserait, pourtant, le bonheur lui échapper, sans le dévouement d'un petit modèle de Montparnasse, Vava, qui va jusqu'à lui sacrifier sa vie. C'est très romanesque, on le devine, mais plein d'humour, car si Mme Beaumont prend plaisir aux histoires qu'elle conte, elle n'en est pas dupe.

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

On ne badine pas avec l'Amour, comédie en trois actes (quinze tableaux), en prose, d'Alfred de Musset. — *Le Pain de Ménage,* comédie en un acte, en prose, de Jules Renard, à la Comédie-Française.

Il est bien agréable, quoique cela soit un peu conventionnel, d'aller par un soir d'été, voir du Musset à la Comédie-Française. Les représentations à cette époque de l'année ont quelque chose de fort séduisant : elles sont inégales, mêlées d'excellent et de pire, et le pire ne fait pas moins songer que l'excellent. Je ne suis point comme tel de mes confrères qui s'écrie avec enthousiasme à l'issue d'un spectacle : « Admirable interprétation! Cinq rôles sur six étaient tenus par des sociétaires. » J'avoue que je suis loin de connaître tous les acteurs de la Comédie-Française par leurs grades : je m'essaie humblement à ne les distinguer que par leurs mérites, et je pourrais nommer plusieurs sociétaires qui n'en ont aucun.

Sachant cependant qu'en vertu d'une longue tradition l'affiche et le programme sont rédigés précisément d'après ces grades, je n'ai pas toujours remarqué que les premiers inscrits fussent infailliblement les meilleurs. L'autre jour cependant cet ordre de valeurs correspondait à la réalité, du moins quant à la distribution féminine, à la tête de laquelle se trouvait Mme Dussane.

Elle jouait le rôle de Dame Pluche, qui n'est que de second plan, et elle ne faisait rien pour le pousser au premier, mais elle lui conférait une allure de spectre qui le servait et l'élargissait étrangement. Vêtue de soie puce et de dentelle noire, coiffée d'une mantille qui laissait échapper des mèches désordonnées de cheveux blancs, le visage peint en jaune, la voix même déguisée en fausset, faisant profiter son personnage de cette contradiction qui frappe tant lorsqu'une jeune femme, travestie en vieille, imite avec vivacité les gestes de la décrépitude, elle donnait un peu l'impression d'être la mort elle-même, présidant à la ronde macabre qu'il est permis de voir dans cette comédie qui n'est point ce que je préfère dans le théâtre de Musset. C'est la plus gonflée de déclamation romantique. Le style inimitable

d'un auteur qui sut mieux qu'aucun autre passer insensiblement du tempéré le plus uni au lyrisme le plus emporté, s'y trouve empêtré de certaine rhétorique qui n'est pas sans lourdeur. En outre, c'est là que le jeune écrivain, que partout ailleurs son génie place sur le même plan que tous les autres génies de tout âge, trahit le plus sa jeunesse, dans ce que le mot a de défavorable. Il montre un pédantisme ingénu; par exemple, lorsque Perdican s'exclame : *Sais-tu ce que c'est que des nonnes, malheureuse fille?* on s'attend qu'il aille citer *la Religieuse* dont je gage qu'il était nourri.

On voit aussi, dans cet ouvrage, un certain mépris du temps qui ne tient pas uniquement à l'indifférence poétique et qui n'est point sans gêner. Camille se donne pour avoir dix-huit ans, mais parle comme si elle en avait beaucoup plus, et lorsqu'elle conte que durant quatre ans elle fut la confidente de la sœur Louise, on s'emporte contre une femme qui tient de pareils propos à un enfant de quatorze ans. Quand enfin elle avoue à Perdican qu'elle l'aime depuis quinze ans, force est bien de constater qu'ils comptaient alors respectivement trois et cinq ans.

Ce ne sont là que détails, un peu irritants sans doute, mais qui n'atteignent point la beauté générale de cette œuvre qui ne vacille un peu — et c'est ce qu'ils servent à mettre en lumière — que dans le personnage de Camille. Camille est un personnage faux, irréel, incommode à jouer comme à commenter (nous savons que c'est la même chose), parce que Musset a voulu en faire une jeune fille de dix-huit ans, et qu'il l'a peinte d'après George Sand qui n'était pas une jeune fille et qui en avait plus de trente.

On sait depuis longtemps qu'il y a dans **On ne badine pas avec l'amour** des fragments dus à la plume de Mme Sand — de la prose de Lélia, comme disent les gens informés. Mais ce que l'on ne sait que depuis peu (précisément grâce à Mme Dussane, qui l'a dit l'hiver dernier) et qui achève d'identifier Camille avec George, c'est que l'étrange couvent, que l'héroïne décrit avec complaisance dans la fameuse scène de la fontaine, est dessiné d'après celui où fut élevée la future baronne Dudevant.

Assurément, nous dit Mme Dussane dans la précieuse étude

ou elle nous fait part de sa trouvaille, George Sand avait dû parler longuement à Musset dans la période tranquille de leurs amours, de cette maison des Dames Anglaises de la rue des Fossés-Saint-Victor où elle avait passé quelques années de son adolescence, et qui partageait alors la vogue avec le Sacré-Cœur et l'Abbaye-aux-Bois. Dans ce couvent était possible cette familiarité des religieuses avec les pensionnaires qui permettait à celles-ci de toucher les blessures que celles-là portaient au cœur. Là, les jeunes filles pouvaient conserver une gouvernante attachée à leur service, comme on voit au service de Camille cette Dame Pluche dont Mme Dussane pense avoir retrouvé le fol original. Elle a retrouvé aussi, en lisant *l'Histoire de ma Vie,* l'original de cette sœur Louise dont l'influence secrète constitue un des ressorts essentiels de la comédie.

Tout cela est bien curieux, non point tant parce que cela nous permet d'expliquer le défaut principal d'un ouvrage, que parce que cela nous aide à pénétrer dans la retraite ignorée où s'élaborent les œuvres, et parce que cela nous fait voir comment le poète transforme en sa création les apports variés qui s'offrent à lui. Or, ce qui me frappe ici, c'est de voir agir Musset exactement comme plus tard le fera Victor Hugo dans des circonstances analogues, quand il utilisera dans *les Misérables* les souvenirs de couvent que Juliette Drouet lui aura elle aussi livrés. Il est assez curieux de voir ces hommes du romantisme, libres-penseurs tous deux sinon voltairiens, s'appliquer à critiquer durement, non sans le romancer, ce qu'ils pouvaient connaître de l'éducation religieuse à travers les souvenirs d'enfance de leurs maîtresses.

Mais ces petites recherches ne servent à satisfaire qu'une curiosité d'un certain ordre, celle que nourrit la race charmante des dénicheurs de documents, des fouilleurs de mémoires et de correspondances. Peut-être est-ce trahir un peu Musset que de le livrer à leur anatomisation, lui, si essentiellement pur poète. Comme tel, il représentait beaucoup mieux ce qu'il imaginait que ce dont il avait l'original sous les yeux. Etablie d'après des documents authentiques, Camille ne vit point, mais Rosette, qui est imaginée resplendit d'une

grâce inégalable. Au reste, il est curieux de constater avec quel bonheur Musset a su représenter la pureté ,l'inocence, la candeur et la chasteté. Il n'est que ce débauché pour avoir rencontré les mots et les couleurs qu'il faut pour peindre la jeune fille. Non, il n'y a pas que lui qui l'ait fait. Il y a Laclos auprès de lui, et peut-être le seul avec lui qui sut décrire une âme virginale. Mais plus tendre, Musset n'a jamais consenti à faire d'une jeune fille ce qu'a fait Laclos de Cécile Volanges.

§

Faut-il parler encore de la représentation de l'autre soir? Dans ce rôle de Camille, fort bien tenu par Mme Ventura, j'ai vu jadis Bartet.

Au troisième acte, lorsque Camille s'assoit sur le bord de la fontaine pour rechercher au fond de l'eau la bague qu'y a précipitée Perdican, Mme Ventura retire son gant et se penche. Mais Bartet relevait sa manche et trempait son bras nu. On objectera que la robe de Mme Ventura n'a point de manches. Je ne dis pas le contraire.

§

On ne badine pas avec l'amour était accompagné sur l'affiche par **Le Pain de Ménage.** Ce sont deux ouvrages que l'on ne devrait pas représenter au cours d'une même soirée. Pourquoi? Parce que la première phrase de celui-ci est : *Comment! Depuis que vous êtes marié, vous n'avez jamais eu de maîtresse?* et que l'une des phrases essentielles de celui-là est: *Dites-moi, avez-vous eu des maîtresses?* Ces mots sont trop pareils et trop différents pour qu'on puisse les faire retentir à peu d'intervalle dans la conscience, ou dans l'inconscience, des mêmes spectateurs.

Ai-je eu beaucoup de plaisir à voir *le Pain de Ménage?* Il y a trente ans, je l'ai vu joué par Brandès et Guitry; alors vous vous rendez compte...

Peut-être dans quinze jours vous parlerai-je du *Pain de Ménage* et de Jules Renard et de Brandès et de Guitry.

PIERRE LIÈVRE.

PHILOSOPHIE

H. Bergson : *Les deux sources de la morale et de la religion;* Alcan, 1932.

Depuis vingt ou même trente ans le public cultivé attendait d'H. Bergson une morale, clef de voûte de sa philosophie. Cette impatience longtemps mise à l'épreuve a été l'hommage suprême de l'ambiance au maître dont elle espérait, pour ainsi dire, une révélation; elle ne fut pas sans influer sur le maître lui-même, qui se plaisait, jadis, à terminer chacun de ses cours en interprétant l'assiduité des auditeurs comme une façon de collaboration. Voilà que nous tenons enfin ce que nous avons tant désiré. Tirons-en tout le profit que comporte la splendeur du cadeau; mais prenons garde à n'en pas altérer le bénéfice par la ténacité de nos attentes trop avides ou de nos préjugés déçus. Beaucoup, en effet, ont souhaité de l'oracle autre chose que ce qu'il avait dessein de fournir.

Les deux sources de la morale et de la religion sont à mains égards un testament philosophique, testament auquel les fervents de l'esprit souhaiteront — jamais rassasiés — que des compléments ultérieurs s'ajoutent à l'avenir. Les articulations du système s'y trouvent récapitulées, leurs conséquences relatives à l'action repérées et circonscrites. Mais ici l'auteur a pris une allure nouvelle, dont témoigne la matérialité même de l'ouvrage : plus de notes que jadis, et à diverses reprises allusions à des personnes nommément désignées. Loin d'avoir été construit dans l'abstrait, le livre se présente comme la réponse à un enseignement de sens contraire, réponse mûrement méditée, mais qui par son caractère même de riposte, descend dans le concret. Aussi vrai que les *Nouveaux Essais* de Leibnitz répondent à l'*Essai* de Locke, Bergson vise ici sans cesse l'école sociologique. Il rejoint même les problèmes sociaux du temps présent, pour préciser, par exemple, comment selon les principes de l'*Evolution créatrice* nous devons comprendre les conditions de la paix, celles de la prospérité économique, les tâches de la démocratie... Et les Allemands ne manqueront pas d'accla-

mer cette idée qui leur est si chère dans le procès qu'ils font à notre pays : la dignité supérieure de l'attitude dynamique, comparée à l'attitude statique; attendons-nous à ce qu'en fonction de cette considérable philosophie française on maudisse l'attachement français aux formes arrêtées, pour exalter l'élan germanique aux prétentions sans limites!

L'œuvre initiale, forte entre toutes et révélatrice, l'*Essai sur les données immédiates de la conscience,* puis *Matière et Mémoire* ont entrepris jadis de réfuter le mécanisme métaphysique; ici c'est le mécanisme moral qui est pris à partie : mécanisme dont Durckheim fut le prophète et dont Lévy-Bruhl reste le théoricien. Les deux premiers chapitres, ceux où H. Bergson s'oppose point par point à quelqu'un, concernent respectivement Lévy-Bruhl auteur de *La morale et la science des mœurs,* et Lévy-Bruhl analyste de la « mentalité primitive ». Les gens du monde qui liront par snobisme ces *Deux sources* sans se référer à ces productions capitales de l'école sociologique, n'y verront que du feu, l'embrasement de mysticité. Encore devraient-ils se rappeler, par référence à l'*Evolution créatrice,* que cette ferveur se situe dans l'histoire des systèmes comme une sorte d'évolutionnisme alexandrin, les plus hautes aspirations de la spiritualité connues de l'auteur étant celles de Plotin, et le dessein d'un Spencer demeurant, à l'esprit du philosophe, obsédant.

Voilà le rudiment de ce qu'il faut savoir pour lire l'ouvrage en lui donnant sa portée. Mais il suffit, pour lui donner son sens, de le lire avec un cœur simple, et en cela ce livre sur la religion possède, chose si rare de nos jours, un caractère religieux. Bergson a toujours soutenu qu'une philosophie consiste, en son fond, dans une attitude ingénue à l'égard de l'existence; on trahirait son inspiration si l'on ne montrait qu'entrecroisement de systèmes dans une œuvre dont l'essence comporte foi et amour, foi en la spontanéité de l'esprit et amour par la vertu de l'union que suscite la suprême spiritualité.

Ceci posé, l'ossature du livre apparaît en sereine clarté. La morale, la religion selon la façon des sociologues, présentent l'obligation, le sacré comme pression du social sur l'individu. La morale, la religion selon Bergson attestent, si

on les prend dans leur source vive et non dans leurs dérivations stagnantes, effusion de charité créatrice. Ces deux conceptions s'opposent comme l'inertie et l'initiative, comme le « clos » et l' « ouvert ». Si vous « réalisez » la signification de cette antithèse, vous tenez comme dans le creux de votre main toute la substance du livre. Mais il vous reste à suivre le plaidoyer dans la force de l'ingéniosité de ses arguments, dans l'art de ses expressions, mieux encore dans l'élan qu'il traduit. L'auteur est aussi éloigné de nier la légitimité de la morale sociologique, ou de la forme correspondante de religion, que les théoriciens de la grâce, autrefois, s'abstenaient de nier l'ordre de la nature; il fait sa place au devoir, à la loi, mais affirme que l'obligation, que la justice statique ne sont immuables que pour un temps et supposent un devenir de la conscience humaine. Qui donc peut le nier? Les juristes les plus attachés à la tradition n'ignorent pas l'existence d'une vie du droit, qui rompt de temps à autre les cadres rigides, de même qu'un certain déplacement de l'axe d'un kaléidoscope transforme soudain l'agencement géométrique des verres.

A l'instar de l'auteur, concluons par l'essentiel. La tâche philosophique? Se mettre à l'unisson de la vie universelle, non plus conçue à la façon des Grecs pour qui « eadem sunt omnia semper », mais interprétée en perpétuelle invention. De toutes les sortes de génie, le plus profond, parce que le plus simple, est le génie religieux ou mystique, dont le coup de sonde, comme disait naguère Bergson, appréhende et recueille quelque chose de l'Esprit en acte, dans son jaillissement. Le bergsonisme est une métaphysique de la *vie* : pour lui l'être le plus être, c'est l'élan vital; la connaissance qui connaît le plus, c'est celle qui sympathise avec cet élan. La nature telle que l'entendement se la représente nous dissimule l'élan; cela fut démontré autant qu'il était possible dans les œuvres premières du philosophe; mais voir la nature pour autant qu'elle procède, jusque dans la relative fixité de ses lois, d'un devenir foncier, voilà le but de quiconque évite de se laisser décevoir par l'intelligence. Or le supra-intellectualisme, partout où il se manifeste, c'est — pure question de mots — ce qu'on appelle mysticité. En nous conviant à

n'être point dupes des catégories de notre pensée, Bergson exalte l'attitude mystique.

Son jugement sur les mysticités orientales, qu'il estime « incomplètes », requiert des réserves, voire des rectifications, que nous comptons présenter dans la *Revue de métaphysique et de morale.* Mais l'histoire de la pensée a moins d'importance que la pensée même. L'œuvre de Bergson, puisée à même la vie, doit contribuer à la vie en nous persuadant de la fécondité spirituelle. Osons penser, osons agir, osons vivre selon des formules nouvelles, pourvu que nous prenions la suite de l'impulsion qui nous a conduits à l'existence. Au lieu d'être charriés par le courant à notre insu, tâchons de l'interpréter, de l'utiliser comme le batelier qui sait le descendre et même le remonter, s'il y a lieu, en dépit des remous et des tourbillons. Il y a un tact et une pratique du divin, faute desquels l'esprit n'est qu'intelligence.

P. MASSON-OURSEL.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Mme L. Randoin et H. Simonnet : *Les Vitamines;* Collection Armand Colin. — Auguste Lumière : *Anaphylaxie*; Actualités scientifiques et industrielles, J.-B. Baillière.

Il y a des médecins qui prétendent qu'avec les progrès de la civilisation le nombre et la gravité des maladies augmentent.

Dans les villes, les hommes vivent dans des rues étroites, où la lumière solaire ne pénètre que parcimonieusement; le défaut de lumière est particulièrement préjudiciable aux jeunes enfants; c'est là une des causes du rachitisme. La vie trop agitée, les occupations trop nombreuses des habitants des villes les obligent, ou bien à aller prendre leurs repas dans un restaurant, ou bien à choisir des aliments qui se préparent facilement et rapidement et peuvent s'absorber en toute hâte : charcuterie, conserves, extraits de viande, fromages; les fruits sont d'un prix trop élevé et, dans la confection des mets compliqués, certains principes alimentaires indispensables se trouvent détruits ou associés de façon défectueuse. L'homme civilisé, acquérant des moyens d'action de plus en

plus nombreux, se met à travailler certaines matières premières d'une manière absolument inconsidérée : il dépouille les graines de leurs enveloppes, il obtient des farines de plus en plus pâles, un pain de plus en plus blanc; il s'efforce de concentrer, d'isoler les principes nourrissants, de les débarrasser de ce qui ne paraît pas utile; un des exemples typiques de cet excès de raffinement dans le goût c'est l'histoire du sucre. Le sucre est le type de ces aliments purs, digestibles, facilement utilisables, très nutritifs, que l'homme cherche à préparer artificiellement pour les substituer aux aliments naturels; on le consomme actuellement sous toutes sortes de formes (bonbons, pâtes sucrées, chocolat, gâteaux), on en fait un usage immodéré.

En travaillant les aliments, en les purifiant, on les prive de certaines substances indispensables, **les Vitamines.** Mme L. Randoin, spécialiste réputée dans les questions d'hygiène alimentaire, directrice du laboratoire de Physiologie de la nutrition à l'Ecole des Hautes Etudes, et M. H. Simonnet, viennent d'écrire, pour la Collection Armand Colin, une excellente mise au point de la question, et précisément, dans l'introduction de leur livre, ils développent les considérations que je viens de résumer rapidement :

Les races sauvages ou demi-sauvages vivant dans les pays tempérés et productifs consomment une nourriture mixte, c'est-à-dire composée d'aliments d'origine végétale et d'aliments d'origine animale, sans leur faire subir de modification notable. Ce sont des races prospères et prolifiques. Ni le scorbut, ni le béribéri ne sévissent parmi ces primitifs ayant conservé comme guide, dans le choix de leur nourriture, une sorte d'instinct animal. Les races civilisées, au contraire, se sont, peu à peu, écartées des règles d'une alimentation normale et saine.

A vrai dire, à côté des maladies de la nutrition, des maladies dues à une alimentation défectueuse, il y a les maladies microbiennes. Certes, Pasteur a eu raison de mettre le public en garde contre les microbes, ennemis invisibles, et d'autant plus dangereux. Mais, par la crainte des microbes, on est tombé dans des excès regrettables.

De nombreux disciples de Pasteur, exagérant comme il arrive

toujours les doctrines du Maître, n'eurent qu'une préoccupation : empêcher la pénétration des microbes, quels qu'ils soient, dans l'organisme humain. De là est née l'idée de consommer une nourriture plus ou moins stérilisée par une *ébullition* ou une *cuisson* prolongées. L'industrie des conserves préparées par stérilisation à haute température s'est développée, de même, à la faveur de cet état d'esprit. On connaît le résultat de cette hantise du microbe, de ces précautions exagérées : la destruction partielle ou totale de certains principes nutritifs indispensables, bientôt suivie de la multiplication et de l'aggravation des maladies dites de la nutrition.

Ceci est bien curieux : la lutte contre les maladies microbiennes a conduit à favoriser des maladies graves, causées par carence de vitamines.

C'est une question relativement nouvelle que celle des vitamines. Dans les premiers temps, on l'a considérée avec un certain scepticisme : elle paraissait tellement en opposition avec les idées en cours.

Mme Randoin et M. Simonnet consacrent un chapitre aux « avitaminoses spontanées », le *béribéri*, le *scorbut*, la *pellagre*, étranges et terribles maladies que l'on a considérées longtemps comme des punitions divines, car elles étaient fatales, inexorables, accompagnées d'atroces souffrances et n'étaient guéries par aucun remède connu. Actuellement, la question a été portée sur le terrain expérimental. C'est pour les auteurs du livre une occasion de parler des recherches relatives à la nutrition des micro-organismes et des animaux supérieurs. Les mammifères peuvent vivre de lait seul; mais si on réunit tous les composants du lait pour nourrir ces animaux, ceux-ci meurent rapidement; Hopkins a fait remarquer qu'aucun animal ne peut vivre avec un mélange composé de matières protéiques pures, de matières grasses et d'hydrates de carbone, même si les substances minérales nécessaires sont présentes; il manque au lait synthétique certains impondérables qui font la valeur du lait naturel. Pour les levures, on a invoqué un facteur « vital » de croissance, le *bios;* mais maintenant on fait appel à des facteurs chimiques.

On distingue des vitamines A, B, C, D, E, F, que l'on définit non seulement par leurs effets, mais encore par les propriétés

physiques et chimiques. Il y aurait de grandes analogies entre la vitamine A et un pigment jaune, la *carotine*, assez répandu dans les plantes; l'*ergostérol* serait d'autre part la substance-mère du facteur D, et dans cette transformation l'action photo-chimique de la lumière jouerait un rôle essentiel. La vitamine D jouerait un rôle important dans la fixation du calcium dans l'organisme. La vitamine E conditionnerait la reproduction.

L'étude des vitamines s'est montrée très féconde dans de multiples domaines, qu'il s'agisse de la physiologie, de la biochimie, de la biophysique, de la pathologie expérimentale, de l'hygiène ou de la médecine.

§

Une étude également féconde est celle des phénomènes d'**Anaphylaxie.** Je voulais, depuis un certain temps, signaler ici un livre original sur cette question, celui de M. Auguste Lumière. Il ne s'agit pas cette fois d'une compilation, d'un exposé des idées orthodoxes.

Déjà en 1839, Magendie avait mentionné que les lapins ayant reçu une première dose d'albumine étaient incapables quelques jours après d'en supporter une seconde. « Le principe de l'anaphylaxie réside tout entier dans ce phénomène »; la substance injectée sensibilise l'être au lieu de l'immuniser, même si elle n'est pas primitivement toxique.

M. A. Lumière étudie successivement les *phénomènes de choc*, le *prurit*, l'*asthme*, l'*arthritisme*. Par l'analyse des faits, par des déductions successives, il conclut que la cause des chocs doit être rapportée à la formation d'un précipité dans le sang. La substance injectée agissait, non pas chimiquement, mais physiquement, mécaniquement.

Certaines substances, telles que l'hyposulfite de magnésium, susceptibles de modifier les floculats, de changer la forme des particules précipitées ou bien de dissoudre celles-ci, atténuent ou suppriment les accidents anaphylactiques, se montrent particulièrement efficaces dans le coryza spasmodique et l'asthme.

M. A. Lumière rappelle qu'Henri Poincaré a écrit : « Les

théories ne durent qu'un jour et les ruines s'accumulent sur les ruines ». Il conclut :

Nombre de processus anaphylactiques demeurent encore très mystérieux et laissent à nos successeurs un immense domaine à explorer.

GEORGES BOHN.

FOLKLORE

Le Livre des Mestiers de Bruges et ses dérivés; quatre anciens manuels de conversation publiés par Jean Gessler, six fascicules dans un cartonnage; Bruges, Consortium des Maîtres-Imprimeurs, 1931, 4°. — Emile van Heurck : *Les Livres populaires flamands;* Anvers, Buschmann, ill., 4°. — Karl Meisen : *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande, eine kultgeographisch-volkskundliche Untersuchung;* Dusseldorf, Schwann, ill., 4°.

Le **Livre des Mestiers** a été composé en 1340 par un maître d'école de Bruges et a été le premier de toute une série de manuels de conversation qu'on nomme la série des *benoites,* parce qu'ils commençaient par une invocation à la très sainte Trinité et à la benoite Vierge Marie. L'unique manuscrit connu se trouve chez nous, à la B. N.; sa publication en 1875 par Michelant est tellement remplie d'erreurs qu'on doit savoir gré à M. Jean Gessler de nous en donner un texte correct. Le premier imprimeur anglais, Caxton, apprit son art à Bruges, et parmi les ouvrages qu'il imprima figure précisément ce *Livre des Mestiers* qui était flamand-français et dont il arrangea une traduction anglaise, donnant ainsi le premier manuel de conversation trilingue. Ce n'est pas seulement du point de vue linguistique que ce manuel est intéressant : c'est aussi une mine précieuse de folklore médiéval et comparatif, puisque sont décrites, selon leur équivalence locale, maintes croyances et coutumes de France (surtout de Picardie), des Flandres et de l'Angleterre (Londres et sans doute comté de Kent). M. Gessler réédite successivement le *Livre des Mestiers* et les ouvrages qui en furent la copie ou l'arrangement : le *Gespraechbuechlein romanisch und flaemisch* de 1420; le *Ryght good lernyng* de Caxton (mal édité autrefois par Bradley) et le *Vocabulair, très bonne doctrine pour aprendre romain et flameng,* publié en 1501 à Anvers. La comparaison de

ces textes est intéressante en ce qu'on peut suivre la modification de certaines coutumes d'un pays ou d'une époque à l'autre, par exemple dans la manière de se saluer en se rencontrant et en se quittant.

Le nom de *Livre des Mestiers* lui vient de ce que, après l'énumération des connaissances utiles, rois de l'Europe, produits des diverses villes, manières d'acheter et de vendre, de voyager, de manger et de boire, commence la série des noms propres, chacun désignant un homme ou une femme de métier; Colaerds est orfèvre, Cyprien tisserand, Colin foulon... ou tout au moins occupés à quelque chose. Si je prends mon propre prénom, je trouve :

Arnoul, verse du vin, si nous donne à boire — Non ferai; je poille des aus; alés ainchois laver; vous buverez tout a tamps!

Si j'avais à refaire le manuel, je dirais maintenant que je pile, non des aulx, mais des mots; pour le reste, ma réponse demeure; car il n'est pas bon de boire sans s'être d'abord lavé.

L'auteur, à propos de Colombe la servante, se plaint ainsi :

Columbe le boisteuse s'en ala tenchant de chi, pourche que je le voldre baisier; encore dont n'en avoie je nul talent, dont elle me maudist et je lui.

C'est le texte du *Livre des Mestiers*. Voici celui de Caxton :

Colombe, le boysteuse, s'en ala tenchant de cy, pour ce que je le vouloye baysier; neantmoins n'avoye je talent; et elle me maudist, et je le remauldis.

Et voici celui du *Vocabulair* :

Colombe, la boiteuse, s'en alla tenchant de cy, pour ce que je le voloie baisier, et elle me mauldist.

Ce qui prouve que l'idée primitive a été exactement retournée; l'auteur du *Livre des Mestiers* se plaint en effet que la servante partit en grognant et menaçant (La Fontaine emploie encore le vieux mot picard : *...n'escoutez mie — Mère tenchant chin fi qui crie*) et en accusant son maître d'avoir voulu l'embrasser (ou pire); mais il ne s'en sentait nulle envie... crime impardonnable!

Voici qui montre que les mœurs n'ont guère changé :

Golias le bouchier demeure dalés les maisiaus. Il vend mieuls sa char que nuls qui soit en toute la boucherie, si qu'il lui peirt; car je li vi si povere que il ne savoit que bouther en sa bouche; pour che, est che boine cose d'un boin mestier.

Ces six fascicules ont été imprimés par le consortium des imprimeurs de Bruges, sur papier spécial, avec un soin et une netteté qui en font un véritable chef-d'œuvre typographique.

Aussi belle est l'étude sur **Les Livres populaires flamands** d'Emile van Heurck, dont je déplore doublement la mort, comme ami et comme folkloriste. Il corrigea les épreuves jusqu'à la page 80, à la clinique; M. Maurice Sabbe lui affirma à son lit de mort que l'œuvre serait achevée. Elle l'est, admirablement; et ne démérite pas des ouvrages antérieurs de van Heurck dont j'ai parlé ici, sur l'*Imagerie flamande,* les *Drapelets de pèlerinage,* la *Poudre armaire,* les *Livres d'école.* Emile van Heurck ne fut pas seulement un savant de premier ordre, qui continua la grande lignée des érudits flamands; ce fut aussi un homme fin et charmant, spirituel à la manière du dix-huitième siècle, un collectionneur d'un goût parfait, un hôte délicieux; excellent diplomate aussi dans ses fonctions de président de la Société du Folklore belge.

On retrouve dans ce volume, où sont reproduites un grand nombre de pages de titres des brochures populaires et de colportage anciennes, de vieilles connaissances : la bataille de Roncevaux, l'histoire de Sibille, celle de Geneviève de Brabant, de Valentin et Ourson, d'Amadis de Gaule, de Mélusine, de Renard... et d'autres spécifiquement flamandes comme Tyl Ulenspieghel. Il va de soi que des Evangiles apocryphes, des livres de magie blanche ou noire comme les *Secrets d'Alexis Piémontois* et *l'Enchiridion* du pape Léon ont eu en Flandre de nombreuses éditions. On se délecta aussi aux aventures du Dr Faust; la première édition allemande est de 1587, la première édition flamande, traduite, de 1592, probablement imprimée à Anvers. Emile van Heurck donne de chaque édition originale un aperçu bibliographique et un résumé, puis, en commentaire, il indique les éditions suivan-

tes et les adaptations diverses. De sorte que l'ouvrage est un monument d'érudition locale et comparative d'un intérêt de premier ordre pour les folkloristes et tous ceux qui s'occupent de littérature comparée. Car, en fait, à propos de ces éditions flamandes, c'est l'Europe tout entière qui entre en scène. Vu la mode actuelle, je signale que dans l'ouvrage populaire intitulé *Den sack der Consten* (le sac des cours) ou recueil de recettes populaires, les dames trouveront de bonnes indications pour se teindre les cheveux en jaune, supprimer les rides du visage et raffermir les seins... ce dont témoigne un bois gravé, lequel signale aussi un moyen pour les hommes de ne pas s'enivrer et, pour tous, d'éviter que les chiens n'aboient après vous... connaissances utiles s'il en fut. A signaler enfin les « chansonniers », éditions populaires qui ont préparé les recueils scientifiques du dix-neuvième siècle.

La monographie de Karl Meisen sur le **Culte de saint Nicolas,** son iconographie et les coutumes populaires qui s'y rattachent, par un phénomène de convergence qui est l'un des principaux problèmes du folklore international, marque une importante étape dans nos études. Le point de départ de Karl Meisen était simplement historique; mais, au fur et à mesure de la recherche, il a été obligé de constater que le culte liturgique ne se superpose pas au culte populaire et que les éléments de la légende n'expliquent pas entièrement les croyances et coutumes locales. Ce magnifique volume de 558 pages in-4°, illustré de 217 clichés dans le texte, est en outre accompagné d'une immense carte en couleurs où sont marqués tous les sanctuaires du saint dans les régions suivantes : France, Grande-Bretagne, Belgique et Pays-Bas, Allemagne, Danemark, Islande, carte qui permet de voir comment ce culte, parti de Bari, a rayonné dans cette partie de l'Europe. Il y a des localisations en masse actuellement incompréhensibles, par exemple entre Paris et Rouen, entre les lacs de Genève et de Neuchâtel, le long du Rhin, en Danemark, etc.

Je suis obligé de renvoyer à cet énorme volume pour les détails; car les matériaux recueillis par Karl Meisen sont plutôt de nature à susciter de nouveaux problèmes qu'à ré-

soudre ceux qu'on connaissait déjà, par exemple sur l'extension des divers patronages du saint : maris trompés; filles en mal de mariage; femmes stériles; enfants; écoliers; bateliers; équivalent du père Noël, et bien d'autres, sans compter son association, dans le culte populaire, avec sainte Catherine. Après contrôle, il me paraît bien que l'iconographie du saint pour les pays énumérés est complète; en Dauphiné manque la chapelle de Saint-Nicolas-de-Brandes, avec pierre conique sur laquelle venaient se frotter les femmes stériles, sanctuaire au sujet duquel on trouvera des documents inédits dans mon *Folklore du Dauphiné* (*Isère*); il me semble d'ailleurs que l'auteur n'a pas assez insisté sur le caractère sexuel du saint.

En appendice, textes inédits du neuvième, douzième et quinzième siècle, bibliographie, index très détaillés. Autre mérite de cette belle monographie : l'auteur a évité d'aller chercher dans des mythologies plus ou moins bien connues des parallèles plus ou moins explicatifs, et a montré la genèse locale et l'évolution, l'enrichissement progressif du culte de saint Nicolas sans recours aux théories naturistes, trop faciles et incontrôlables; car si, par endroits, le saint joue le même rôle que Priape, cela ne prouve pas encore qu'il ait succédé à Priape; et s'il protège des tempêtes sur mer, cela ne prouve pas qu'il soit alors le remplaçant direct de Poseidon ou de Neptune. L'humanité ne se développe, et ne pense, que dans un cycle limité; la ressemblance n'est pas nécessairement et partout une preuve de succession, car les gens du moyen âge aussi ont inventé des croyances et des cultes. Cette monographie, à qui la lit avec soin, en est une preuve parfaite.

A. VAN GENNEP.

VOYAGES

Pierre Lafue : *Kurt et Grete. Allemagne 1929;* Edition Prométhée. — Lydia Bach : *Orient Soviétique;* Librairie Valois.

On a écrit de nombreux ouvrages sur l'Allemagne depuis la fin de la guerre. On en écrira encore beaucoup. Que restera-t-il de cette copieuse littérature? *Habent sua fata libelli.*

Je crois cependant que le livre substantiel de M. Pierre Lafue, **Kurt et Grete,** *Allemagne 1929,* restera, bien que ne comptant guère plus d'une centaine de pages. Mais, n'est-ce pas? la grosseur d'un volume ne fait rien à l'affaire. Ce qui importe, en effet, c'est la valeur des observations recueillies par le voyageur et leur présentation au lecteur.

M. Pierre Lafue a beaucoup circulé chez nos voisins depuis leur défaite. Il les a étudiés avec soin et, même dans certains cas, oserai-je l'écrire? avec quelque sympathie, ce qui éloignera peut-être de lui quelques lecteurs français — mais ils auront tort, je crois; car cela ne l'empêche nullement de bien juger nos anciens ennemis.

On lit dans sa préface : « Il y a des pays plus pittoresques et plus inconnus en apparence que l'Allemagne. *Il n'y en a pas de plus énigmatiques.* » (C'est moi qui souligne.) Et il ajoute plus bas : « Il est séduisant par des qualités dont ceux d'ordinaire qui nous recommandent de nous rapprocher de lui n'ont d'ailleurs aucune idée. Il est séduisant par la variété de ses attitudes intellectuelles et sentimentales, par son lyrisme spontané... son amour religieux de la nature... mais il est dangereux parce qu'il est un peuple en croissance... parce qu'il a des besoins d'expansion qui ont leur origine dans son état économique aussi bien que dans son tempérament ethnique. Il est dangereux aussi parce que, pour lui, la guerre ou la paix sont des problèmes non pas d'ordre moral, mais d'ordre *mécanique...* parce qu'il subit son histoire, plus encore qu'il ne la fait. » Ce n'est donc pas, pense M. Pierre Lafue, « la rancune de l'Allemagne, à proprement parler, qu'il faut craindre, mais sa situation politique »; et on peut ajouter ici la situation politique de l'Europe tout entière, surtout de sa partie orientale.

Cependant, ajoute notre voyageur, des germes de décadence et même de sénilité précoce apparaissent aux yeux de l'observateur attentif; mais ces faiblesses seront compensées sans doute par le regain de vigueur que lui procurera sa concentration nationale, si toutefois, ajouterai-je ici encore, cette concentration ne se trouve pas, sinon arrêtée, du moins gênée par des réactions locales, comme en Bavière, par exemple, réactions dont les répercussions ne peuvent être calculées sans

témérité. En ce qui concerne cette phase, il convient de dire tout de suite que ce qui se déroule sous nos yeux en 1932 est postérieur de trois ans aux remarques de M. Pierre Lafue, qui observait l'Allemagne en 1929. Et trois ans, c'est beaucoup pour ce qui nous occupe. La place énorme prise par Hitler depuis cette époque et la lutte acharnée qui se poursuit entre social-démocrates et racistes-nationalistes, la haine des Juifs chez ces derniers, donnent au problème un aspect angoissant pour l'Allemagne — et aussi pour l'Europe. Il faudrait gagner du temps, suggère M. P. Lafue, pouvoir attendre. S'il était possible d'immobiliser ce peuple pendant cinquante ans, peut-être son dynamisme s'affaiblirait-il, et la poussée intérieure qui l'anime maintenant deviendrait-elle moins violente. En attendant, l'Empire unifié d'outre-Rhin constitue une menace pour l'avenir immédiat. M. P. Lafue, qui a publié antérieurement des ouvrages sur l'Allemagne, qui a analysé les deux crises où l'unité germanique avait failli disparaître, a voulu, cette fois, au lieu de se comporter en historien, traiter son sujet d'une façon toute différente, se contentant, dit-il, de traduire des impressions, de provoquer des confidences, de recueillir des souvenirs. A mon avis, son livre y gagne en intérêt. Et les deux figures centrales, M. de Tr., féodal *moderne* de l'Est prussien, et le journaliste juif de Francfort, socialiste et *bismarckien,* présentés chacun dans son milieu familier, sont inoubliables. Leurs physionomies, savamment dessinées, nous offrent, sur deux plans différents et cependant convergents et concomitants, un tableau aussi complet que possible de l'Allemagne qui se *faisait* en 1929, et qui aide à mieux comprendre les événements d'aujourd'hui.

Mme Lydia Bach est allée visiter et étudier les républiques nouvelles de la région du Turkestan russe et nous a donné de son voyage un récit intéressant et documenté : **Orient soviétique.** Au pays de Tamerlan, le bolchévisme s'est heurté tout de suite à l'Islam, et des problèmes compliqués se sont immédiatement posés, car il y a en ce pays vingt millions de Musulmans, pour la plupart profondément attachés à leur foi. Et alors, nous dit Mme Lydia Bach, dans cet Orient rouge, est-ce la faucille prolétarienne qui prendra

figure de croissant musulman ou ce dernier qui prendra figure de faucille prolétarienne? Toute la question est là. C'est ainsi, par exemple, que nous assistons, dans le récit, à la lutte entreprise pour s'emparer de la femme musulmane. La législation soviétique a commencé, quelquefois un peu trop rapidement ou durement, son attaque contre le mariage musulman. Elle a proscrit la polygamie. Parfait, direz-vous. Oui, mais avec une arrière-pensée politique. Le visage féminin découvert, d'abord, qui commence l'émancipation de la Musulmane, puis le mariage monogamique, et enfin l'usine et la cellule communiste qui la pénètrent et l'émancipent, en font une prolétarienne *consciente*. C'est la marche, d'ailleurs assez habile, de la révolution russe. Lénine a *voulu* cet Orient rouge, en marche vers la Perse, l'Afghanistan, l'Inde et la Chine. Projet grandiose, il faut bien l'avouer, et dont Mme Lydia Bach est venue constater avec satisfaction les premières réalisations, car elle nous dit elle-même combien elle admire Lénine et son œuvre.

Et c'est ainsi que, à la suite de notre voyageuse, dont le récit vivant nous transporte dans des régions encore lointaines, nous parcourons Tackent, centre économique du Turkestan, nous allons en pèlerinage (car il y a encore des pèlerinages) à Souleïman Takhta, nous nous attardons, à Samarcande, cité prestigieuse, chargée d'histoire, de légende et de gloire, aujourd'hui capitale de la république soviétique d'Ouzbékistan. O ombres d'Alexandre le Grand, de Gengis Khan, de Timour-Leng, qu'en dites-vous? Puis voici Boukhara la magnifique, agonisante, les ruines glorieuses de Merv; et enfin, après un arrêt à Achkabad, capitale du Turkménistan, arrivée à Bakou, la grande reine du pétrole, sur la Caspienne.

Je ne puis m'arrêter dans cette randonnée qui devient, pour le lecteur, une simple énumération, faute de place. Aussi j'engage à lire ce livre qui nous fournit de nombreux et intéressants détails sur Baïram Ali, par exemple, *sovkhose* cotonnier modèle (c'est-à-dire exploitation agricole de l'Etat), qui fut autrefois le domaine impérial de Mourgab, où l'ancienne administration avait d'abord commencé cette culture (tiens! direz-vous, les tzars s'occupaient donc de ces choses, et on ne fait que continuer leur œuvre!). Et, quant à tout ce qui

nous est dit de Bakou, on le lira aussi avec le plus grand intérêt, tout en se souvenant que c'est une richesse naturelle que la révolution russe n'a point fait surgir du sol, qu'elle était exploitée longtemps avant elle et que c'est, je crois bien, la seule grande industrie qui, jusqu'ici, ait donné des résultats positifs.

En terminant, je suis heureux d'écrire combien j'admire la hardiesse de ces voyageuses modernes qui accomplissent et nous racontent, avec simplicité, d'audacieux voyages que beaucoup d'hommes n'oseraient entreprendre.

AUGUSTE CHEYLACK.

QUESTIONS MILITAIRES ET MARITIMES

Quel serait le caractère d'une nouvelle guerre? Enquête de l'Union interparlementaire; Delagrave. — Général Gascouin : *Le triomphe de l'idée* (1914); Berger-Levrault. — Guglielmo Ferrero : *La fin des aventures. Guerre et Paix;* Rieder. — Commandant Thomazi : *Trafalgar;* Payot. — Ch. Daniélou : *L'armée navale;* Figuière. — Général Douhet : *La guerre de l'Air;* journal « Les Ailes ». — Mémento.

L'Union Interparlementaire, qui représente actuellement une quarantaine de parlements, et emploie, dit-elle, son activité au service de la paix, a eu l'idée assez paradoxale cependant, d'ouvrir une enquête sur les modalités d'un nouveau conflit, sous le titre : **Quel serait le caractère d'une nouvelle guerre?**

Les experts consultés à ce sujet comprennent trois Allemands, trois Anglais, deux Suédois, deux Suisses, un Danois, un Japonais, un Américain, un Grec et quatre Français. Parmi ces experts, six sont des militaires : les autres sont des juristes, des économistes et des chimistes.

Les militaires sont à peu près unanimes à conclure que les modalités d'une prochaine guerre se rapprocheront de celles de la guerre mondiale, avec un développement du machinisme, capable d'épuiser toutes les finances d'une nation. M. le G. Réquin, en particulier, n'entrevoit pas d'autre forme possible de la guerre que celle renouvelée, non pas des Grecs, mais du maréchal Joffre. Le général Von Metzsch n'en voit également pas d'autre que celle du G.E.M. allemand en 1914, consistant à établir sa base sur le territoire ennemi.

La contribution du général Fuller sur la mécanisation de la guerre est plus intéressante. Elle s'affranchit de toute vue systématique que peut suggérer le prestige, trop facilement accordé, aux hommes qui, du côté allemand comme du côté français, ont failli conduire les combattants au gouffre, soit par orgueil, soit par stupidité. Le général Fuller excelle à tirer la leçon des faits. Il écrit :

En 1914, au début de la guerre, l'armée britannique ne comptait que quelques douzaines de véhicules à moteur; à la fin de la guerre, elle en comptait 119.372. Malgré les obus, malgré la « motorisation », les grandes batailles d'artillerie n'avaient abouti qu'à un échec terrible et coûteux. On avait cherché le remède à l'immobilité tactique dans une énorme dépense de projectiles, mais c'est dans la surprise et dans le maintient du mouvement en avant qu'on devait véritablement le trouver (p. 46).

Voici quelques chiffres à ce sujet :

Entre les mois de juillet et de novembre 1916, les pertes britanniques par mille carré de champ de bataille conquis étaient de 5.300; en 1917, à la bataille d'Ypres, elles atteignaient 8.200 et pendant la même période en 1918, elles étaient de 83 (p. 47).

N'insistons pas. A notre avis, de la guerre mondiale il n'y a rien à retenir, sauf la formule de Foch, qui annule tout ce qui a précédé, du côté allemand comme du côté français.

Les autres études, telles que celles de M. Francis Delaisi, de M. Hersch, de M. Politis, bien qu'elles ne se rapportent pas directement au sujet, offrent un intérêt plus vif. M. Francis Delaisi a traité, ce n'est pas la première fois, la question épineuse de l'internationalisme des industries de guerre. Que de choses ignorées par trop de Français encore! Cependant, nous marquerons notre étonnement de l'importance qu'il accorde à la formule du général Desvignes : « Le potentiel de guerre égale le potentiel de paix », affirmation fantaisiste, qu'avait démentie d'avance l'impuissance où s'est trouvée l'industrie américaine à fournir du matériel de guerre avant la fin de 1918, c'est-à-dire dix-huit mois après son entrée en guerre.

Sous le titre **Le Triomphe de l'Idée,** M. le général Gascouin a voulu combler une lacune, parmi les nombreuses

études publiées sur la dernière guerre, en procédant à un examen technique de l'emploi des divers modèles d'artillerie. Chose curieuse à constater, l'infanterie ignorait ou dédaignait, au début des hostilités, les effets du feu de l'artillerie. Aucun cours n'existait à l'Ecole de Guerre sur la balistique appliquée, pratique, basée sur l'expérimentation, c'est-à-dire sur les moyens de se préserver du feu de l'artillerie ennemie ou d'utiliser à plein les effets du feu de notre propre artillerie. Cependant, l'affaire de Mangiennes, dès les premiers jours de la guerre, avait révélé la puissance terrifiante de notre artillerie de 75, en détruisant littéralement à 5.000 mètres, un régiment de cavalerie allemande. Ce ne fut qu'un épisode; mais l'état-major ne sut pas en dégager la leçon. Les préjugés en faveur des facteurs moraux, qui devaient suffire à tout, restaient tenaces. Ces préjugés avaient contribué à restreindre les approvisionnement de munitions, et pour avoir économisé 100 millions sur ce chapitre, nous fûmes conduits à dépenser, pour la durée de la guerre, 23 milliards de francs-or seulement en munitions. Il est vrai qu'après avoir dédaigné le concours de l'artillerie, on était rapidement tombé dans l'excès contraire, en lui demandant de tirer sur n'importe quoi, sans objectifs définis. L'étude du général Gascouin est hautement instructive.

M. Guglielmo Ferrero essaie son diagnostic d'historien sur la crise où se débat le monde civilisé. La cause? « Toute la fortune de l'Europe, écrit-il, a été dilapidée, pour maintenir pendant quatre ans, au même niveau, en l'élevant chaque jour, l'attaque et la défense. » Ce fut, en effet, la caractéristique de la guerre mondiale : destruction systématique de toutes les richesses du sol, en même temps qu'épuisement de toutes les ressources financières, sans laisser entrevoir une solution, jusqu'au jour où Foch apporta des méthodes nouvelles. Guerre intégrale, a-t-on dit. Merci. Heureusement que les hommes n'ont pas toujours été aussi aveugles et rendus esclaves d'un état de choses, dont les véritables causes leur échappaient. M. G. Ferrero est ainsi conduit à faire une comparaison entre les conceptions de la guerre qu'on avait au XVIIIe siècle et celles de nos jours. On était déjà fixé à ce sujet. Il nous révèle cependant un document, imprimé à

Leyde en 1758, mais bien oublié depuis, d'un Suisse, du nom de Wattel, qui avait fait sa carrière dans la diplomatie : étude longue, touffue, massive, du problème de la guerre et de la paix. L'éminent historien a clarifié, pour notre usage, ce lourd traité, et il appelle « la théorie de la Paix » de Wattel « une des fleurs les plus délicates des civilisations qualitatives qui ont précédé le XIXe siècle ». L'exposé de M. G. Ferrero est plein de vues lumineuses, rassérénantes. Il nous indique les solutions, capables de sortir des difficultés présentes, d'où le titre de son livre : **La Fin des Aventures. Guerre et Paix.**

§

M. le commandant Thomazi, dans son **Trafalgar,** nous fait l'exposé, d'une parfaite clarté et d'une grande sûreté d'information, de la plus grande entreprise navale que nous offre l'histoire, celle de Napoléon, cherchant à frapper au cœur la puissance anglaise, en jetant ses armées sur les côtes d'Angleterre. Il nous fait assister à toutes les étapes, qui marquent son développement, dont Trafalgar n'est que le dernier épisode. Sans partager toutes les idées de l'auteur, il faut reconnaître qu'il met loyalement en lumière tous les faits, capables de permettre au lecteur de se faire une opinion personnelle. Ainsi, s'il ne dit pas, d'une manière explicite, que les amiraux contribuèrent pour la plus grande part à faire échouer le projet de débarquement, il nous fournit les éléments qui permettent d'adopter ce point de vue. Le grand ingénieur Forfait, ministre de la Marine, fut le créateur et l'animateur de cette innombrable flottille qui, par ses propres moyens, sans le concours des vaisseaux de haut bord, devait jeter sur les côtes anglaises, à la faveur de la nuit, une armée d'invasion. Ce projet n'avait contre lui que les risques de mauvais temps. Quel que fût le nombre des vaisseaux anglais en croisière dans le détroit, ils n'auraient pu s'opposer au passage de ces innombrables bâtiments que leur faible tonnage rendait insaisissables. Un tel plan avait pour conséquence de tenir à l'écart les amiraux. On vit alors se produire les protestations et les discussions, qui se sont renouvelées de nos jours, comme de tout temps, sur « la

poussière navale », les vaisseaux de haut bord, la maîtrise de la mer. Les amiraux prétendaient que l'opération n'avait chance de réussir que si la flotte de haut bord française avait la maîtrise du détroit. Napoléon, pris de scrupule, se rallia à cette thèse. C'est alors qu'il conçut le plan gigantesque de constituer trois escadres, sous Villeneuve, Missiessy, Ganteaume, dont la réunion devait nous assurer la maîtrise de la Manche, après avoir entraîné les escadres anglaises aux Antilles. Mais ce furent alors les amiraux qui témoignèrent dans l'exécution les plus étranges défaillances et finalement firent échouer l'entreprise. Villeneuve, Ganteaume, Missiessy, et par-dessus eux, Decrès, portent la responsabilité de cet échec. Les jugements de Napoléon sur ses amiraux, si durs qu'ils soient, sont mérités; mais ils témoignent d'un défaut de psychologie. Il n'avait pas tenu compte de l'esprit particulariste des marins qui, chaque fois qu'ils se sont trouvés associés à une opération combinée, où ils ne jouent que le rôle secondaire imposé par la logique, se livrent à tous les atermoiements, à toutes les hésitations (Aboukir, Trafalgar, Expédition d'Alger, Dardanelles). Napoléon aurait dû démonter de son commandement Villeneuve, dès les premiers jours. Il a dit de Ganteaume « qu'il n'était qu'un matelot nul et sans moyens ». Dur, mais exact. A ce propos, le commandant Thomazi donne une version erronée de l'épitaphe fantaisiste que les collègues de Ganteaume, au Conseil d'Etat, composèrent un jour, après avoir été témoins des colères de l'Empereur. Voici la version exacte (1) :

Ici-gît l'amiral Ganteaume
Qui, dès que soufflait le vent d'est,
Voguait de Brest à Berthaume,
Et, dès que soufflait le vent d'ouest,
Revoguait de Berthaume à Brest.

Sous le titre **L'armée navale,** M. Ch. Daniélou, ancien rapporteur du budget de la Marine, fait un rapide exposé de toutes les questions qui ont intéressé l'opinion, depuis la Conférence de Washington : statut naval, accords tripartites, Conférence de Londres, thèse de la parité, etc., toutes ques-

(1) Arnault : *Souvenirs d'un sexagénaire.*

tions que le public n'a pu connaitre que par les articles de presse, le plus souvent inintelligibles. Retenons de ce livre cette vue saine sur le rôle d'une marine et qui condamne péremptoirement les errements suivis par notre commandement naval, pendant la guerre mondiale :

> L'erreur de l'état-major fut de penser que l'objectif à donner à nos escadres était le duel avec les escadres ennemies sans réfléchir que le combat naval n'est pas un but, mais le moyen d'assurer à la flotte marchande le libre usage de la mer.

§

M. Jean Romeyer a cru faire acte méritoire en traduisant **La Guerre de l'Air** du général Douhet. Il existe aujourd'hui une mystique de l'aviation; elle nous vient d'Italie, où le besoin d'illusion est encore plus grand que chez nous. Le général Douhet en a été le père, et il est devenu célèbre pour avoir découvert cette Lapalissade, qu'il est plus facile de s'attaquer aux populations civiles d'un pays et d'en organiser le massacre que de réduire à merci ses armées régulières. Autrefois, on fusillait aux armées les soldats qui volaient une pomme; aujourd'hui, les militaires sont autorisés à tuer femmes, vieillards, enfants, à détruire les avoirs en banque et les richesses artistiques d'une population. Ainsi, on a fait de la plus belle découverte mécanique de l'homme un instrument d'assassinat et de dévastation. Il a suffi que des fous aient affirmé que la guerre ne se faisait plus entre les armées, mais entre les nations, au mépris des règles du droit international, que nul tribunal n'a d'ailleurs abrogées, pour qu'on envisage avec indifférence de pareilles éventualités. Je ne veux pas discuter la question du point de vue technique; une chose certaine est que les possibilités de l'aviation sont encore bien éloignées de ce que prétendent ses fanatiques. Si l'on veut bien lire attentivement l'anticipation du général Douhet sur *La guerre de 19...*, on reconnaîtra que ce n'est que du mauvais Jules Verne, sans aucune valeur au point de vue militaire. « Imagination, roman, dit le général Tulasne qui a accepté de présenter cette traduction, je ne le crois pas. » Il ne nous dit pas qu'il soit assuré du contraire.

Mémento. — Néon, l'auteur d'un beau livre prophétique, *Une Illusion, la Conquête de l'air* dont nous avons parlé, fait une fois de plus le procès de l'aviation (Saturday Review) : « L'histoire de l'aviation civile, écrit-il, dans tous les pays, n'est que l'histoire de subventions sans cesse croissantes. » Impuissante à vivre de ses propres ressources, elle apporte ainsi la preuve qu'elle ne répond pas à de véritables besoins. Les chemins de fer, après une année d'exercice, couvraient tous leurs frais d'exploitation. — M. Lucien Leroux, qui est chimiste, nous parle de *La Guerre chimique* (Edit. Spes) au moment où il est à peu près acquis qu'elle sera définitivement interdite. « La population civile est menacée au même titre que les belligérants et il faut dès maintenant entrevoir sa protection. » (p. 10). Voilà une affirmation qui semble établir qu'il y a collusion entre les chimistes, qui veulent détruire les populations civiles, et ceux qui veulent les protéger contre leurs attentats. Cela rappelle l'histoire de la femme du pharmacien d'Ancône, que nous conte Casanova, qui, après avoir affligé de maladies vénériennes tous les gens de la ville, les adressait à son mari, pour les remèdes. — *Les Troupes françaises d'Outremer* (Impr. Nationale). — *Les Opérations militaires au Maroc* (d°) publications officielles de l'Exposition Coloniale. — G. Becker, *Défense nationale française* (Berger-Levrault), dont les chiffres astronomiques sur le coût des guerres est suggestif et rappelle ce vieux dicton : « Après une guerre, le gagnant est en chemise, et le perdant tout nu. » — Virginie Hériot : *Service à la mer* (Sté d'Edit. Géo. Mar. et Col.). Joli livre de femme virile, qui a fait son choix des émotions saines. — *Revue militaire française* (juin) Com. Dupuy. La lutte pour l'Hartmannvillerskopf. — G. Abadie-Flaucourt. — *Revue d'Etudes militaires*. L'armée en France sous la Révolution et le Premier Empire. — Le général Weygand à l'Académie Française. — *Revue Maritime* (mai). Les Origines des Ports de la Loire maritime, etc. — *Annexes à l'Instruction pratique sur la Défense passive contre les attaques aériennes du 21 nov.* 1931 (Berger-Levrault).

JEAN NOREL.

QUESTIONS RELIGIEUSES

Franc-Nohain : *Saint Louis*, Flammarion. — André Piganiol : *L'Empereur Constantin*, Editions Rieder. — Karl Adam : *Le vrai visage du Catholicisme* et *Le Christ notre frère*, Grasset. — Charles Grollau et Guy Chastel : *La Trappe*, Grasset. — Paul Monceaux : *Saint Jérôme*, Grasset. — Jean Moura et Paul Louvet : *Calvin*, Grasset.

Il est singulier qu'on laisse s'écouler l'année actuelle sans célébrer le douze centième anniversaire de la bataille de

Poitiers qui, résultant en une victoire complète sur les Sarrasins, délivra la France et l'Europe aussi d'un terrible danger. Mais l'Eglise n'a pas été tendre pour Charles Martel. Sa mémoire nous est parvenue chargée par elle de malédictions et d'anathèmes. On raconte qu'un jour Saint Eucher, évêque d'Orléans, eut dans une vision une révélation de l'autre vie et qu'il aperçut Charles Martel plongé dans les dernières profondeurs de l'enfer, où il souffrait les pires supplices réservés aux damnés. Lorsqu'on creusa dans la suite le lieu de sa sépulture et qu'on ouvrit son cercueil, on le trouva vide, mais tout noirci comme par des flammes, et il en sortit un serpent. Charles avait commis le crime d'envahir les biens de l'Eglise, ce qui devait lui assurer une éternité de souffrances, si vif que pût être par ailleurs son dévouement aux intérêts religieux.

Il avait pris ces biens, parce que c'était pour lui le seul moyen de récompenser des alliés, sans lesquels il n'eût probablement pas gagné la bataille de Poitiers, les descendants des guerriers francs n'étant plus ni assez nombreux ni assez énergiques pour suffire à la double tâche de repousser les Germains et les Arabes. On peut, si l'on veut, contester que ce soit à l'occasion de cette bataille que fut donné à Charles le surnom de *Martel*, parce qu'il y écrasait les ennemis de sa masse d'armes comme avec un marteau. Le fait est que cette victoire, qui arrêta pour toujours les conquêtes des musulmans, devrait être célébrée à la fois par l'Eglise et par les autorités publiques.

Mais on commémore des centenaires et on en laisse passer d'autres. C'est ainsi qu'il y a quelques années, on omit de rendre à Louis XI l'hommage que ce très grand roi méritait. Je me demande d'ailleurs si on n'honore pas mieux nos gloires par des livres comme celui que M. Franc-Nohain vient de consacrer à **Saint Louis** et qui est pour la collection les *Grands Cœurs* un enrichissement.

Quelqu'un porta un jour sur Saint Louis un jugement admirablement formulé, qui, en peu de mots, renferme tous les éloges, et ce quelqu'un, c'est Voltaire.

Louis IX, dit-il, paraissait un prince destiné à réformer l'Eu-

rope, si elle avait pu l'être, à rendre la France triomphante et policée, et à être en tout le modèle des hommes. Sa piété, qui était celle d'un anachorète, ne lui ôta aucune des vertus de roi. Une sage économie ne déroba rien à sa libéralité. Il sut accorder une politique profonde avec une justice exacte; et peut-être est-il le seul souverain qui mérite cette louange : prudent et ferme dans le conseil, intrépide dans les combats sans être emporté, compatissant comme s'il n'avait jamais été que malheureux. Il n'est pas donné à l'homme de porter plus loin la vertu.

Sa grande piété n'était d'ailleurs pas du goût de tous ses sujets. Une femme, nommée Sarrette, qui plaidait en la cour du roi, lui dit un jour : « Fi, fi, dusses-tu être roi de France, moult mieux serait qu'un autre fust roi que toi, car tu es roi tout seulement des frères prêcheurs, des prêtres et des clercs. Grand dommage est que tu es roi de France, et que tu n'es bouté hors du royaume. » Louis sourit; il donna quarante sols à cette femme dont sa modestie approuvait le langage.

M. Franc-Nohain est convaincu de l'inauthenticité de la Pragmatique Sanction de Louis IX. Je ne partage pas son opinion, mais me dispenserai d'entrer dans une discussion qui nous entraînerait trop loin. L'important est de constater que Saint Louis eut toujours le souci de ses prérogatives et d'une indépendance qui ne voulait être subordonnée qu'aux seuls intérêts de la couronne et du royaume de France.

Il lui paraissait qu'on abusait des excommunications. Les évêques voulaient qu'en ajoutant la sanction de son pouvoir temporel aux condamnations prononcées par l'Eglise, il en accrût l'effet. Saint Louis s'y refusa. Des gens irrévérencieux ont dit que les foudres du Vatican gelaient en passant les Alpes. Parmi les rois de France qui furent excommuniés il y a Louis XII, qui ne semblait pas en être particulièrement affecté, s'il est vrai qu'il répondit un jour à un seigneur qui se plaignait de l'infidélité de sa femme : « Il en est de l'infidélité d'une femme comme des excommunications du pape; c'est une chose terrible quand on s'en soucie, et ce n'est rien quand on ne s'en soucie pas. »

Une figure sympathique, touchante est celle de la femme de Saint Louis, Marguerite de Provence, qui eut tant à souf-

frir du caractère impérieux de sa belle-mère. Mais sévère dans ses mœurs, Marguerite eut le tort d'aller parfois trop loin dans l'affirmation de la vertu, comme, par exemple, lorsqu'elle répondit aux poésies amoureuses que, selon l'usage de son pays, lui avait adressées un poète de cette Provence où elle était née, et pour les habitudes de laquelle elle eût dû se montrer plus indulgente, en exilant aux îles d'Hyères l'infortuné troubadour.

Il faut remercier M. André Piganiol, chargé de cours à la Sorbonne, de nous avoir donné sur l'**Empereur Constantin** un livre qui a le grand mérite de mettre bien des choses au point. Je connais des gens qui, à l'heure actuelle, croient encore en l'authenticité de la donation de Constantin, de l'acte par lequel il est censé avoir établi le siège de l'empire à Byzance pour laisser Rome au pape. Ce fut d'ailleurs pendant si longtemps comme un article de foi qu'en 1478 on fit brûler à Strasbourg des chrétiens qui s'étaient montrés sceptiques à cet égard.

Qu'importe d'ailleurs? C'est Innocent III qui écrivait, en 1245 : « En dehors de l'Eglise, on ne bâtit que pour l'enfer, et il n'existe point de pouvoir qui soit ordonné de Dieu. C'est donc mal envisager les faits et ne pas savoir remonter à l'origine des choses que de croire que le siège apostolique n'est en possession des choses séculières que depuis Constantin. Avant lui ce pouvoir était déjà dans le Saint Siège, en vertu de sa nature et de son essence. En succédant à Jésus-Christ, qui est tout ensemble le vrai roi et le vrai prêtre selon l'ordre de Melchisédech, les papes ont reçu la monarchie, non seulement pontificale, mais royale, non seulement terrestre, mais céleste. »

De chez Grasset sont sortis quatre ouvrages qui veulent être signalés : une excellente traduction des deux livres de Karl Adam, le **Vrai Visage du Catholicisme** et **Le Christ notre Frère;** celui de Charles Grolleau et de Guy Chastel sur la **Trappe,** dans lequel il y a un portrait de Rancé infiniment plus équitable que celui que nous a donné l'abbé Bremond dans l'*Abbé Tempête*, et enfin le **Saint Jérôme** de M. Paul Monceaux. Je souscris pleinement au jugement que, dès les premières lignes de sa préface, M. Monceaux porte

sur Saint Jérôme. Mais je ne croyais pas que toute la Vulgate fût de lui, comme semble le dire notre auteur. Ne contient-elle pas des restes de l'ancienne version dite *italique?*

Saint Jérôme, âgé, eut à se plaindre de la jeunesse sous les traits de Saint Augustin. Il écrivait à ce dernier : « Ne continue pas, toi qui es jeune, à provoquer un vieillard sur le terrain des Ecritures. Nous avons eu notre temps et nous avons couru tant que nous avons pu. Maintenant que tu cours avec force pour traverser l'espace, laisse-nous jouir du repos dont nous sentons le besoin. Mais si, à ton imitation, je voulais me permettre de rappeler un passage des poètes à ta béatitude, je te dirais : « Souviens-toi de Daris et d'Eutelle. Rappelle-toi aussi cet axiome populaire : le bœuf las de sa journée pose plus lourdement le pied sur le sol. »

Le **Calvin** de Jean Moura et de Paul Louvet mérite mieux que la simple mention que j'en ai faite. C'est une figure saisissante, tragique, que celle du réformateur au visage pâle et sec, dont le caractère était un mélange de timidité et de roideur, admirable écrivain ,mais terrible homme, qu'il faut essayer de comprendre en le replaçant dans son temps. N'est-il pas étrange, paradoxal, qu'il ait comme cherché dans la mort de Jacques Gruet et dans celle de Michel Servet un affermissement de sa doctrine contre le principe même du libre examen, auquel elle devait son existence? Le livre de Jean Moura et de Paul Louvet est à lire. En le lisant moi-même, je pensais à Saint-Evremont, à son désir que la religion repassât de la curiosité de nos esprits à la tendresse de nos cœurs, vœu auquel on ne peut que s'associer, tout en restant fort sceptique quant à l'avènement prochain d'un état de choses si désirable.

On a, l'an dernier, commémoré le centenaire de l'abbé Thenon, fondateur des externats de lycéens, et je viens, en ma qualité d'ancien élève de l'Ecole Bossuet, de recevoir la brochure relatant les cérémonies qui eurent lieu à cette occasion et les discours qui y furent prononcés. Dans la notice biographique par laquelle s'ouvre cette brochure, j'ai rencontré deux fois le mot jansénisme. L'abbé Thenon aurait eu à se débarrasser d'influences jansénistes qu'il aurait reçues avant son entrée dans les ordres.

Que faut-il entendre ici par jansénisme? Evidemment pas la grâce, le libre arbitre et la prédestination. Je présume que ce que notre auteur veut dire par jansénisme, c'est une certaine attitude vis-à-vis des mystères de la religion, dont les gens de Port-Royal n'estimaient pas qu'il fût bon de s'approcher avec trop de familiarité; une piété réelle certes, mais qui n'avait aucun goût pour les dévotionettes; également une attitude devant la vie, quelque chose de sérieux, de grave; enfin un sens très net de la mesure dans laquelle on peut, on doit associer le respect, l'obéissance que réclame l'autorité avec la liberté qui convient aux enfants de Dieu.

Eh bien, cela était excellent, et on peut affirmer que cet esprit janséniste existe encore. C'était une des formes du gallicanisme qui, lui non plus, n'est pas mort. Personne n'est à coup sûr assez dénué de sens commun pour vouloir faire revivre la déclaration de 1682. Mais, Dieu merci, ils sont encore nombreux, les gallicans ou mieux les Français, qui regrettent qu'il n'y ait plus d'Eglise de France, qui s'attristent de voir disparaître des usages, des traditions, auxquels nous étions profondément attachés. On cherche les bénéfices que la religion en a retirés, on a moins de peine à s'apercevoir de ce que cela lui a coûté.

A. BARTHÉLEMY.

LES REVUES

La Nouvelle Revue Française : Poèmes de Max Elskamp; dernières années du poète vues par M. Albert Mockel. — *La Revue de l'Ouest* : « Camaret-Brest-Camaret », par M. Saint-Pol-Roux. — *Les Humbles* : Jules Vallès décrié par Engels et M. Trotsky. — *Demain* : on réclame un nouveau Vallès. — Mémento.

Une amitié nouée en 1889 et qui dure aujourd'hui par le souvenir et l'admiration, vaut aux lecteurs de la **N. R. F.** (1er août) de lire « Huit chansons reverdies » de Max Elskamp et un article sur ce poète où un autre poète, M. Albert Mockel, ressuscite l'homme et explique l'œuvre avec un double pouvoir de sensibilité et d'intelligence.

En écrivant, à propos de notre admiration pour Mallarmé, à la fin du dernier siècle, « la communauté d'une telle foi équivalait à un lien fraternel », M. Mockel énonce une vérité

que tous les « vingt ans » de cette époque, à présent chenus ou blancs, lui sont reconnaissants d'avoir exprimée. Il ne saurait exister d'histoire de la poésie française qui ne tienne compte de Max Elskamp. « Imagier », le dit M. Mockel. Il est cela; mais, dans son aristocratie de sûr lettré, avec un sens du populaire qui n'appartient à un tel degré à personne, sauf à M. Paul Fort, dans ses rondes fameuses.

Je doute qu'avec cette simplicité où il faut reconnaître l'achèvement d'un art toujours seigneur de l'inspiration, quelqu'un, depuis les anonymes chanteurs dont s'est nourri François Villon, ait créé en langue française et dans une aussi pure atmosphère d'adoration naïve — même pas Verlaine! — une pièce aussi parfaite de sentiment, de couleur et d'harmonie que cette chanson, la dernière des « quatre qui rient » de Max Elskamp :

L'ANGE

Et puis après, voici un ange,
Un ange en blanc, un ange en bleu,
Avec sa bouche et ses deux yeux,
Et puis après voici un ange,

Avec sa longue robe à manches,
Son réseau d'or pour ses cheveux,
Et ses ailes pliées en deux,
Et puis ainsi voici un ange,

Et puis aussi étant dimanche,
Voici d'abord que doucement
Il marche dans le ciel en long
Et puis aussi étant dimanche,

Voici qu'avec ses mains il prie
Pour les enfants dans les prairies,
Et qu'avec ses yeux il regarde
Ceux de plus près qu'il faut qu'il garde;

Et tout alors étant en paix,
Chez les hommes et dans la vie,
Au monde ainsi de son souhait,
Voici qu'avec sa bouche il rit.

Les « quatre chansons qui pleurent » chantent *la Femme*,

la Vie, le Déboire, et, but logique, *la Nuit.* Dans la seconde est cette strophe tracée dans la pierre :

C'est temps allé qui se dérobe,
Et la tête de Jean coupée
Qu'emporte saignante en sa robe
Une fois de plus Salomé.

Mais, voici *la Nuit.* Elle nous semble l'adieu d'Elskamp à tout le monde spirituel qu'il aimait — avant la chute dans la solitude affreuse où la mort l'a trouvé :

Et maintenant c'est la dernière
Et la voici et toute en noir,
Et maintenant c'est la dernière
Ainsi qu'il fallait la prévoir,

Et c'est un homme au feu du soir
Tandis que le repas s'apprête,
Et c'est un homme au feu du soir
Qui, mains croisées, baisse la tête,

Or pour tous alors journée faite
Voici la sienne vide et noire,
Or pour tous alors journée faite,
Voici qu'il songe à son avoir,

Et maintenant la table prête
Que c'est tout seul qu'il va s'asseoir,
Et maintenant la table prête,
Que seul il va manger et boire,

Car maintenant c'est la dernière
Et qui finit au banc des lits,
Car maintenant c'est la dernière
Et que cela vaut mieux ainsi.

M. Albert Mockel parle ainsi des dernières années d'Elskamp :

Atteint d'une maladie de cœur, le poète attendait avec sérénité la mort qu'il croyait proche. Coûte que coûte, il voulait mener à bien son œuvre. D'une lettre du 19 juin 1923, où il m'annonce l'envoi des *Délectations moroses* et des *Chansons d'amures* (ces deux livres ont paru à dix jours d'intervalle), je copie ces lignes chargées de souffrance :

« Je ne guérirai plus, mon cher ami; au contraire cela va de plus mal en plus mal; j'ai les pieds tellement gonflés que je ne puis marcher, et des étouffements presque constants. — C'est un héritage de ma pauvre mère, que j'aimais tant, qui est morte à 49 ans, du cœur, et c'est mon temps qui vient. Je suis en train d'éditer tout ce que je possède, car je travaille toutes les nuits, jusqu'au jour qui se lève, où je m'étends pour dormir pendant quatre heures — sur ma chaise-longue pour ne pas étouffer. Je n'ai pu recevoir Edmond Jaloux, car j'étais au lit, sous la morphine et la strychnine... sans savoir où j'étais ou ce que j'étais moi-même. Tout mon corps est gonflé, même mes mains, ce qui me fait souffrir. J'ai sept livres de prêts, de 200 pages... Je suis occupé au huitième, parce que je sens que bientôt ce sera le ver de terre, avec qui seul je pourrai « causer »... »

Mal soutenu par un organisme déjà débilité, quel cerveau aurait pu résister à un si frénétique effort? Il succomba enfin dans une tragique défaite, ce noble et généreux esprit.

Seul dans sa vaste et muette demeure, le malheureux Elskamp vécut encore pendant six années. Des soins intelligents l'entouraient. Son vieux valet de chambre, le fidèle Victor, le veillait avec un dévouement de toutes les heures ,avec la charité d'un saint. Sa famille ne le négligeait point. Un cousin de Bruxelles, qui aimait l'homme et admirait le poète, s'occupait de lui avec sollicitude, venait souvent le visiter. Le malade consentait aussi à recevoir quelques-uns de ses amis. Lorsque j'allais le voir, il s'animait soudain, sortant d'un songe douloureux pour rappeler des souvenirs, pour me parler de poésie et de beaux livres, de poésie encore... Il y avait dans ses yeux une lumière plus pure si je prononçais le nom de Mallarmé.

§

La Revue de l'Ouest (août) est entièrement composée de « la Randonnée », de M. Saint-Pol-Roux. C'est un voyage en automobile, de Camaret à Brest et retour, qui a richement inspiré le poète. Il débute par cette heureuse définition :

> La mécanique est la splendeur de nos paresses.

Le même sage constate :

> La jeunesse part, mais la vieillesse arrive.
> Le mal de vitesse : atavisme de l'aile que notre espèce a perdue ou qu'elle espère retrouver.

Si vite qu'elle roule, l'auto donne l'impression d'un avion qui ne peut décoller.

Et ce regret d'un poète pour des mœurs et un temps révolus :

Ah! sur la route noire qui rallumera cette étoile filante d'un ciel aboli : une pelletée de crottin!

« Le Pont de Plougastel », ronde à dire par un chœur d'enfants, entrecoupe les remarques de M. Saint-Pol-Roux. Il insère au milieu d'elles aussi un « Calvaire sur la route », dédié « au Cœur de Prométhée », qui est une profonde méditation philosophique et poétique.

Le retour inspire au poète ces poèmes en prose très beaux :

DES HAUTEURS BOISÉES DE TAR-AR-GROAS :

Je sens se reposer la Bretagne immortelle, par moi tant aimée que je veux coucher en elle mon sommeil suprême. Je la vois mieux encore de ne la point voir en sa plasticité, car de la sorte je la vois morale. Par où elle apparaît plus merveilleuse encore avec sa cour de gloires. O splendeurs primitives, et qui sont présentes, et qui seront futures! L'Ancienne-à-la-coiffe-innombrable est une mère évidente de dieux. C'est après sa grande âme vraisemblablement qu'à travers cette nuit je cours comme à travers le jour un écolier courait après le papillon le plus fameux de la Création.

Cela sent la sardine, et donc Camaret. Nous arrivons. Rigoonu, Moulin-Cassé, Quatre-Vents, le Cimetière au seuil duquel un dogue nocturne aux prunelles vertes garde les trépassés...

Une place m'y espère, non loin de celle qui espère Antoine, mon ami célèbre. Sous les rafales de l'Ouest et les averses du Suroît, nous nous ressasserons les mille choses qu'on n'aura pu se dire au front de la Montagne et nous jouerons aux osselets durant les soirs interminables des mois noirs, — car ils sont morts sans l'être dans la terre ceux-là qui sur la terre ont créé peu ou prou de la vie.

EN FLÈCHE A NOTRE INTRÉPIDE PILOTE :

Tu allais moins vite, quelques jours avant de naître à Paris, mon cher André-Paul (1), avec la pacifi-carriole du brave Chan-

(1) M. André-Paul Antoine, fils du créateur du Théâtre-Libre, auteur applaudi au théâtre, hardi voyageur qui rapporta d'Océanie les éléments d'un film inoubliable : « Les mangeurs d'hommes ».

toux, dans laquelle j'avais de mon bras aidé ta gracieuse Maman à monter, il y a quarante ans, là-bas, devant le pont-levis de cette Tour ancienne où tes parents passaient l'été. Mil huit cent quatre-vingt-douze! époque légendaire de l'*Envers d'une Sainte* et des *Inséparables*, ces vitesses d'alors qu'a foutrement dépassées l'*Ennemie*.

§

Un double cahier de la revue **Les Humbles** (juillet-août) nous apporte des « Considérations révolutionnaires sur la littérature dite prolétarienne », qui débutent par un chant de M. Henri Guilbeaux en l'honneur de Lénine et des poèmes de M. J. Cello, dont l'un s'intitule : « Quand nous l'aurons faite », — elle, c'est la Révolution.

Mais, la moelle de ce cahier est l'opinion de M. Léon Trotsky sur la littérature prolétarienne. Il a pris la peine de recopier, pour l'adresser à M. Maurice Parijanine, une lettre que le 24 novembre 1928 il écrivait à un autre de ses amis et dont il a lui-même souligné les passages ici imprimés en italiques :

Cher Ami, j'ai reçu le très intéressant journal mural et *Octobre* contenant l'article de Sérafimovitch. Ces ratés des belles-lettres bourgeoises se croient appelées à créer une littérature « prolétarienne ». Ce qu'ils entendent par là, c'est, très visiblement, une contrefaçon petite-bourgeoise de deuxième ou de troisième qualité. On serait autant fondé à dire de la margarine que c'est « du beurre prolétarien ». Le vieux bonhomme Engels a parfaitement caractérisé ces messieurs, expressément au sujet de l'écrivain « prolétarien » français Vallès. Le 17 août 1884, Engels écrivait à Bernstein : « Il n'y a pas lieu que vous fassiez tant de compliments à Vallès. C'est un lamentable phraseur littéraire ,ou plutôt littératurisant, qui ne représente absolument rien par lui-même, *qui, faute de talent, est passé aux plus extrémistes* et est devenu un écrivain « tendancieux » *pour placer de cette manière sa mauvaise littérature* ». Nos classiques, en de telles affaires, étaient implacables; mais les épigones font de la « littérature prolétarienne » une besace de mendigots dans laquelle ils ramassent les restes de la table bourgeoise. Et celui qui ne veut pas prendre ces reliefs pour de la littérature prolétarienne, on le dit « capitulard ». Ah! les vulgaires personnages! Ah! les phraseurs! Ah! les

dégoûtants! Cette littérature est même pire que la malaria qui recommence à sévir ici...

Si notre grand Vallès ne trouve grâce devant M. Trotsky, parce que Vallès, dès 1884, était calomnié par Engels, un des directeurs de la revue **Demain** (été) n'hésite pas à déclarer qu' « Il nous faut un Vallès ». C'est le titre d'un article où il est admiré comme « bougre d'homme » et tenu pour un révolutionnaire « timoré » :

Je voudrais laisser le Vallès littéraire à sa renommée. Elle est grande, belle et pourtant peu enviable. On le cajole, on le mignardise, on le flatte. Ces bourgeois l'admettent à leur table après lui avoir fait laver les mains. Es-tu content Vallès, de te voir couvert d'encens par le fils, alors que le père Daudet pissait sur ton génie? Révolutionnaire, esprit de révolte. Oh! je vous prie, taisez-vous. Et les gens de lettres de pincer les lèvres dignement.

Cependant, on te lit quand même, les uns pour te voir souffrir comme on contemple le dimanche les fauves en cage; les autres pour rager avec toi. Et déjà ils sont les plus nombreux, tu as voulu toucher le peuple, il t'a ignoré et maintenant il vient...

Pauvre réfractaire, élevé sans l'amour d'une mère, sans la vigilante tendresse d'une femme, sans la solide amitié d'un homme. Seul toujours, et toujours luttant. Luttant à bras-le-corps avec cette phrase nerveuse, incisive, directe; méprisant les artifices de la périphrase.

Le vrai Vallès est dans Jacques Vingtras, où il n'a pas eu de sottes pudeurs, où il n'a rien caché, rien dissimulé.

C'est toute sa vie cela, les horizons bleus du Velay, la fessée maternelle, la chambre si exiguë qu'il lui fallait passer la tête par une tabatière pour dormir. Toute sa vie de misères, de faim, de révolte.

....

Qui sait si on l'avait aimé, si on l'avait nourri...

A quoi bon cet inutile effort de réformer le passé. Laissez-nous, gens de bien, notre Vallès; sa plume était lourde comme l'arc d'Ulysse, si lourde que personne ne l'a relevée.

Eh oui, il nous faudrait un Vallès à présent que le ciel se couvre. Il faut une grande voix pour dominer la tempête et j'ai peur que nos cris de révolte ne soient pas entendus... Ecouterait-on Vallès à présent?

Mémento. — *Le Divan* (juin à août) : « La dernière lettre », par Z..., très remarquable. De « Petits Poèmes » très réussis de

M. Albert Flory. De Mme Marianne Kron, des notes d'un voyage en Tunisie. — La riche chronique stendhalienne.

La Nouvelle Revue Critique (août) : « Albert Londres », par M. Jean Le Povremoyne. — « Naturisme et Judaïsme », par M. E. Seillière.

Le Crapouillot (août), second numéro consacré à l' « Histoire de la Guerre ». Il y a là des citations d'articles de journaux ahurissantes! Celle-ci, entre autres, de M. Marcel Hutin, récemment promu grand-officier de la Légion d'honneur : « NOS SOLDATS SE F... DES GAZ ASPHYXIANTS ».

La Revue Mondiale (août) : « Le bilan de Lausanne », par M. Jean Piot. — « Le rapprochement intellectuel franco-allemand », par M. André Lebey. — « Mercure ou l'art de gagner au jeu », par M. G. Trarieux. — Cette revue a pris le format de la *Revue Française* et lui a cédé le sien.

La Revue Universelle (1er août) : le chant XXX du « Purgatoire » de Dante, traduit par M. Henri Longnon.

Revue des Deux Mondes (1er août). Y débutent ensemble : M. Francis de Miomandre, avec des notes lyriques sur les îles Baléares, et M. François Caro, avec une « Histoire sans Titre ». — « L'Avenir du Théâtre », par M. Georges Ricou est un cri d'alarme.

La Revue de France (1er août) : M. Paul Arbelet : « Louason ou les perplexités amoureuses de Stendhal ».

La Revue des Vivants (août) : recueil de contes « pour lire en vacances » demandés à des écrivains de divers pays : M. Pierre Bost y représente la France; M. Ernst Glaeser, l'Allemagne; M. Frank O'Connor, l'Irlande; M. Carlos Montenegro, Cuba; etc.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Encore la *Grammaire* de l'Académie (*La Dépêche de Toulouse* du 27 juillet; le *Journal de Genève* du 28 juillet; le *Figaro* du 6 août).

M. Albert Thibaudet s'est avisé que, dans quatre ans, l'Académie française, fondée en 1636, devra songer à célébrer son troisième centenaire.

Nous ignorons, dit-il dans la **Dépêche de Toulouse,** quel sera le crédit qui restera dans quatre ans à l'Académie, mais nous pressentons qu'il lui faudra des crédits. On ne pourra moins faire pour son centenaire que pour ceux du romantisme et du Collège de France, qui ont eu du Parlement chacun cinq cent mille francs.

Elle le prétendra tout au moins. C'est la législature actuelle qui aura à en décider. Quelque défenseur de nos deniers, en ces temps difficiles, objectera que ni le Collège de France, ni à plus forte raison le romantisme, ne possèdent de patrimoine, tandis que l'Académie est une des plus riches personnes morales de France. A quoi l'Académie pourrait opposer des raisons... Mais, comme rien ici n'a changé depuis Pascal et qu'il vaut toujours mieux avoir des moines que des raisons, attendons-nous à voir entrer prochainement sous la Coupole quelques personnalités influentes du Luxembourg et du Palais-Bourbon idoines à procurer un tricentenaire de grande classe. C'est comme cela qu'on fait les bonnes maisons.

Ou plutôt c'est comme cela que l'on continuerait à en faire une, sans cette histoire de la grammaire, dont on dirait presque qu'elle est pour l'Académie ce que l'affaire Dreyfus fut pour le deuxième bureau de l'état-major.

Les *Observations* de M. Ferdinand Brunot ne sauraient être comparées, évidemment, sans galéjade, à un *J'accuse!* Il n'en demeure pas moins qu'elles sont éclatantes et par elles-mêmes et par la situation de leur auteur. Elles posent par là deux ordres de problèmes, où la légèreté d'une Compagnie, que l'on croyait plus pondérée, l'a imprudemment engagée.

Par elles-mêmes. Ici, entendons-nous bien. Plus de la moitié de ces observations n'offrent d'intérêt que comme application d'une théorie propre à une certaine école philologique, dont M. Brunot et, dans une certaine mesure, M. Meillet, sont les plus illustres représentants, sorte de bergsonisme linguistique, qui introduit dans l'analyse du langage un mobilisme hors de comparaison avec tout ce qu'elle en comportait jusqu'alors.

. . . .

Mais, brunotisme mis à part, toute une partie de la grammaire académique demeure indéfendable. Il s'agit de ces erreurs matérielles, dont la liste a fait déjà le tour de la presse, et qui témoignent de l'inconcevable rapidité avec laquelle fut exécuté un livre où, comme dans les romans de l'inflation littéraire, on parait avoir sacrifié l'exécution au lancement. Au lancement! Les histoires illustrées de la littérature française reproduisent toujours l'estampe où l'on voit l'Académie présenter solennellement à Louis XIV le premier exemplaire de son dictionnaire. Quand elles en seront à 1932 et à la grammaire, les histoires devront reproduire pareillement ce pendant : la photographie publicitaire du représentant de l'Académie au moment où il reçoit de l'éditeur de

« sa » grammaire le premier chèque de cent mille francs d'acompte sur des droits froidement dits d'auteur.

Or, la science de la langue ne possède aucune voix à l'Académie. Elle en a une à la Sorbonne. Pourquoi l'Académie n'a-t-elle pas fait appel à M. Brunot? Pourquoi les gens de qualité parmi lesquels se recrutent les Quarante ont-ils pensé qu'il en allait comme au temps de Molière et qu'ils savent tout — et singulièrement la grammaire — sans avoir rien appris? Pourquoi ce civet sans lièvre, où l'on craint de trouver une tête? Pourquoi ce Trafalgar académique?

Il s'agit en réalité d'une affaire qui remonte à plus de trente ans : la scission de l'Académie et du parti intellectuel pendant l'affaire Dreyfus, la mésentente entre l'Académie traditionnelle et la nouvelle Sorbonne, les programmes de 1902, toute une histoire! Je crois qu'un examen impartial révélerait des torts réciproques. L'Académie et la Sorbonne ont été souvent animées d'un esprit de corps pareillement étroit, également détestable, et qui les a diminuées l'une et l'autre, comme les luttes religieuses du dix-septième siècle diminuèrent également jésuites et jansénistes.

Les gens paisibles, comme moi, qui respectent ces deux institutions, souhaiteraient fort que tout cela se tassât pour le troisième centenaire de l'Académie et que le dernier acte de guerre (les deux filles du Cardinal, l'Académie et la Sorbonne ,affectant de s'ignorer quand on a inauguré à Richelieu la statue de Richelieu), qui date de huit jours ,fût en effet, et absolument, le dernier. Il ne s'agit plus de M. Brunot, qui, après les *Observations,* est hors de course pour l'Académie. Mais celle-ci peut faire un geste, comme on dit. Elle ne doit ni se dissimuler que l'affaire de la grammaire a mis l'opinion contre elle, ni oublier qu'elle n'est d'ailleurs qu'une puissance d'opinion. Il ne sert à rien à chacun de ceux des Quarante qui fréquentent ordinairement l'Académie d'acheter une aiguière individuelle chez le fournisseur de Ponce-Pilate et de dire : « Je n'ai pas voulu cela! » La grammaire de l'Académie est présentée comme la grammaire des académiciens. On est responsable de son nègre comme de son chauffeur... Je pense aux félicitations académiques de ses collègues que reçut Faguet quand il eut écrit contre les politiques les deux excellents pamphlets : *Le culte de l'Incompétence — ...Et l'horreur des Responsabilités.* Et je ne nie pas que la politique ne soit prise ici dans un tourbillon de pailles. Mais que dire de la poutre... académique? La fille du Cardinal a quatre ans pour l'expulser, recouvrer un œil relativement sain. Ayons confiance dans la santé d'une immortelle.

§

Dans le **Journal de Genève** le poète René-Louis Piachaud consacre un feuilleton de huit colonnes à l'affaire de la *Grammaire :*

Vous avez beau être bien provincial, et, qui pis est aux yeux de plus d'un Académicien, Genevois, vous êtes assez honnête homme pour vous mettre en peine de parler et d'écrire comme il faut le français, votre langue maternelle. Permis aux poètes de braver la règle quand la règle les gêne, s'ils savent ce qu'ils font; on doit même les louer de prendre ces libertés réfléchies, de hasarder ces audaces prudentes qui ajoutent à la beauté et au charme du style. Mais vous, modestement, sagement, délicatement, vous redoutez de violer la coutume polie « sans en avoir l'envie et sans penser le faire ». Aussi vous réjouissiez-vous avec impatience à l'espoir que l'Académie allait accoucher de cette Grammaire dont on peut dire que l'Académie est grosse depuis près de trois cents ans.

Enfin, la Grammaire paraît! Tout de suite vous l'avez en mains, ce petit livre très précieux! Egalement ennemi du purisme et de l'anarchie, vous tenez la charte du Bon Usage...

Hélas! Votre Grammaire, loin de vous servir à rien, peut vous desservir, et, qui sait? vous jouer des tours à vous couvrir de ridicule. Procurez-vous bien vite les *Observations sur la Grammaire de l'Académie française :* l'ouvrage de M. Ferdinand Brunot est fait de main d'ouvrier, et vous pouvez vous appuyer sur le bon sens et le grand savoir de ce philologue éminent.

....

A voir sur la couverture des « Observations », en manière d'épigraphe, cette phrase baroque : *Tous les bons Français doivent souhaiter une* plein *réussite à cette grammaire qui ajoutera à la* haut *considération dont jouit l'Académie!* j'avoue que j'avais cru d'abord à quelque farce énorme. Surpris, un peu froissé : — M. Ferdinand Brunot, pensais-je, est membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, professeur d'histoire de la Langue française à la Faculté des Lettres de Paris. Est-ce à lui qu'il sied de risquer une plaisanterie du goût de celle-ci?

Et j'ai couru acheter la Grammaire de l'Académie. Grâce au ciel, mon libraire en avait encore un exemplaire : le livre s'est vendu ici comme du pain!

A la page 92, j'ai trouvé la nouvelle règle des adjectifs *nu, mi,*

demi, haut ,plein, franc. Ils restent invariables, arrête l'Académie, « quand ils précèdent le nom ». M. Ferdinand Brunot a simplement prouvé par l'absurde l'absurdité de la règle ainsi formulée. L'auteur des « Observations » démontre par plus de cent exemples tout aussi accablants, que l'ouvrage de l'Académie est un vrai monument d'ignorance, en matière d'histoire de la langue, de phonétique et de syntaxe.

....

Après avoir cité plusieurs de ces exemples, M. René-Louis Piachaud en arrive à celui-ci :

Et que penser des paradoxes que l'Académie érige en préceptes! *Ce n'est pas rien,* est frappé d'interdit. Allons donc? — C'est ainsi : *Rien* ne veut pas dire *néant.* — Ah bah? La Grammaire de l'Académie, en ce cas, dément le Dictionnaire? — Oui, monsieur, une fois de plus.

Mais ce *rien*-là, tout à coup, m'a rappelé quelque chose.

Comme tout le monde, j'ai lu *Xavier, où les Entretiens sur la Grammaire française,* de M. Abel Hermant. Parbleu! c'est de ce côté-là qu'il faut aller chercher.

« *Rien* ne veut pas dire *néant,* mais *quelque chose,* explique M. Hermant à Xavier, aviateur éclopé. » Cela n'empêche point Racine d'avoir écrit *faire quelque chose de rien.*

— C'est une ellipse, affirme Xavier.

— J'allais le dire, poursuit M. Hermant. Elle est peut-être abusive. En tout état de cause, il (Racine) n'aurait point écrit : *Ce n'est pas rien;* car... ce n'est pas rien, qui signifie *ce n'est pas quelque chose,* équivaut rigoureusement à *ce n'est rien.* »

Xavier est un grand sot de ne pas répondre à son trop socratique ami : — Si je dois comprendre que Racine sous-entend trois petits mots lorsqu'il écrit *faire quelque chose de rien* [*de* (ce qui n'est) *rien*], lorsque je dis, moi, *ce n'est pas rien,* ne devez-vous pas admettre cette formule en vertu de la même ellipse? *Ce n'est pas* (ce qui n'est) *rien,* équivaut rigoureusement à *c'est quelque chose.* »

Mais Xavier pouvait faire mieux. Il pouvait ouvrir sous les yeux de son pédant l'ample dictionnaire de Littré, dont M. Abel Hermant tire à tout propos, et même hors de propos, des conséquences qui eussent épouvanté le prudent Littré, plein de savoir, de modestie et de sagesse. Outre ce que M. Hermant ne fait que répéter avec une roublardise regrettable sur le sens premier de rien, Xavier trouvait là et l'usage et l'heureux abus que l'on a fait du mot dès le XVIe siècle. *Ce grand Dieu redouté — Qui fit tout de*

rien, chantait Marot dans son « Psaume XXXIII ». Au XVIIe, que dira la Comtesse des *Plaideurs*? « Qu'elle veut *rien* ou *tout* ». Bossuet pense qu'il n'est pas possible « que *le rien* soit ». Et La Bruyère constate que « le H. G. est immédiatement au-dessous *du* rien ». Molière, enfin, est formel :

Et rien, *comme tu le sais bien,*
Veut dire rien, *ou peu de chose.*

J'aimerais, sur ces exemples, que M. Hermant nous prouvât, par ellipses, que *rien* ne veut pas dire *néant*, si l'on entend suivre « le chemin de l'usage ». Après cela, tout le monde sait que *rien* a encore parfois le sens de *quelque chose*, au siècle où nous sommes. C'est ainsi que l'on entend très bien l'un des Quarante jeter au nez de M. Abel Hermant ce reproche mérité :

L'Académie endosse une Grammaire
Où voici, par vos soins, condamnés sans appel
Le bon sens, la coutume et son Dictionnaire.
Est-il rien *de plus noir que votre astuce, Abel?*

....

M. Abel Hermant, curieux de grammaire et littérateur de grand talent, s'est fait des règles commodes. Il a l'outrecuidance de prétendre donner à la France entière ses habitudes, ses manies, ses tics, comme les règles du Bon Usage! Distraite, l'Académie entérine les résultats de la collaboration de M. Hermant « avec d'un nègre masqué », dit Zadig.

Car il paraît que M. Hermant s'était assuré les services d'un grammairien discret! Que ne l'a-t-on laissé travailler seul à la Grammaire? Ou plutôt, que n'a-t-on eu la sagesse de s'abstenir d'en faire une!

Ah! Monsieur le Cardinal de Richelieu, la fille de Votre Eminence eût bien fait de rester muette, cette année encore : son honneur eût été sauf!

La Grammaire fait scandale, et voici l'Académie humiliée, moquée, attaquée de toutes parts. Il s'est trouvé des gens pour dire son fait à M. Hermant. En conscience, il ne l'avait pas volé. N'a-t-il pas écrit dans *Xavier*, avec la superbe insupportable qui lui est propre, ces paroles prophétiques : « Les ignorants qui veulent en remontrer aux moins ignorants n'ont, d'ordinaire, pas de chance; ils sont pédants comme des carpes. »

M'est avis que celui qui fait ici figure d'ignorant n'est pas M. Ferdinand Brunot...

Mais M. Abel Hermant s'est fâché tout rouge. Déjà il s'est lâché

à dire des sottises au censeur de la Grammaire académique, et à M. André Thérive, coupable de soutenir M. Brunot en cette vive querelle. Il est toujours fâcheux de voir un Parisien consentir à manquer d'esprit. Ici, M. Hermant... Lorsqu'on a passé le plus clair de son temps, comme lui, à ratiociner méchamment sur le style d'autrui, le moins qu'on puisse faire, quand on s'est mis dans son tort, c'est d'accueillir la contradiction et de souffrir la plaisanterie.

L'illustre académicien pouvait se tirer d'affaire très élégamment. S'il avait reconnu ses erreurs et signé son ouvrage, sauvant ainsi le prestige de l'Académie, injustement engagée dans cette cacade, tout le monde eût applaudi. Encore un coup, il est permis à un écrivain remarquable d'être un grammairien médiocre.

Hélas! au lieu de prendre du bon côté cette mésaventure pédantesque, Trissotin et son nègre travaillent à corriger sournoisement la *Grammaire de l'Académie française,* dont les éditions se succèdent. Ce procédé n'est guère digne, et la manœuvre est inutile autant que malhonnête. Tout lecteur attentif des *Observations* de M. Ferdinand Brunot devra conclure avec le célèbre linguiste qu'il est impossible d'amender un pareil ouvrage. Il faut le refaire.

§

M. Abel Hermant a cependant trouvé des consolations. Il fait dire à son Lancelot, dans le **Figaro :**

On ne peut pas exiger ou même souhaiter que l'exercice de la profession littéraire soit réglé comme celui de la médecine. Dieu nous garde de réclamer des pénalités contre certains qui ont l'innocente manie de s'intituler dans le *Tout-Paris* hommes de lettres. Ceux qui sont plus modestes ou plus craintifs se contentent de l'Annuaire des téléphones. Cela n'a aucune importance, même quand ces sportifs à la retraite ou ces demi-solde s'oublient jusqu'à critiquer avec les loups la grammaire de l'Académie française.

A ce propos, je remercie vivement un correspondant italien, qui, pour me mettre à même de répondre à l'un de ces amateurs peu qualifiés, a pris la peine de m'écrire que Titien et Dante sont bien des prénoms, et que ladite Grammaire ne s'est nullement trompée sur ce point.

Voilà un *satisfecit* qui va être d'un grand réconfort pour l'Académie.

P.-P. P.

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

Sur Mme Franklin-Grout, la nièce de Flaubert. — Cette fameuse nièce de Flaubert, Désirée-Caroline Hamard, mariée deux fois, et qui signa Commanville avant de signer Franklin-Grout, si elle fut réellement Mme Franklin-Grout, ne s'appela jamais légalement Mme Commanville, parce que tel n'était pas le nom de l'obscur marchand de bois qu'elle épousa en premières noces et qui allait rendre si misérables les dernières années du trop généreux Flaubert.

Caroline Hamard rencontra vraisemblablement son futur premier mari au début de l'automne 1863 : elle n'avait pas dix-huit ans, il en avait à peu près trente. Flaubert avait quitté Croisset pour Paris vers le 10 novembre, à l'effet de placer sa féerie *Le Château des Cœurs*. Vers le milieu de décembre, mère et nièce le réclamèrent à Croisset. Il promit de leur « faire une visite » aux environs de Noël.

Il semble bien n'avoir connu les raisons de leur appel qu'à son arrivée. Il trouva une jeune fille incertaine et désireuse, qui « pleura abondamment », disant tour à tour noir et blanc, peut-être avec la détermination déjà secrètement prise de s'arrêter au blanc du voile nuptial. Comme elle, il ne sut que dire. Mais, si le prétendant lui agréait peu, Flaubert considérait que mieux valait « épouser un épicier millionnaire qu'un grand homme indigent ». Il ajouta : « Ce qui plaide pour M. Commanville, [c'est...] qu'on connaît son caractère, ses origines et ses attaches, choses presque impossibles à savoir dans un milieu parisien. »

Ce prétendu « Commanville », non pas épicier, mais marchand de bois, domicilié à Rouen, avenue du Mont-Riboudet, 96, avait continué le métier de son père, lequel l'exerçait déjà trente ou quarante ans plus tôt, au numéro 74 de la même avenue. On pouvait voir là de solides références. Mais connaissait-on si bien les « attaches » du prétendant? Son père était mort en mai 1860, sa mère en février 1853, ni l'un ni l'autre Rouennais.

Flaubert était rentré presque aussitôt à Paris, entre le 28 et le 30 décembre. Quinze jours après, sa chère Caro le rappelle

avec insistance. Il « obéit à son désir » : il sera là le mercredi 20 janvier. Il y fut.

Or, rentré une nouvelle fois à Paris, il écrit à sa nièce, le lundi 25 janvier 1864, ces lignes bizarres :

Je suis bien aise, mon Caro, de voir que tu es rétablie dans ton assiette. Espérons que toutes nos agitations sont terminées et que le calme va succéder à la tempête. Ta bonne maman m'a l'air d'aller mieux et de ne plus tant se désespérer : tout a une fin, et « des jours tranquilles vont luire », comme dirait « la Divine ». (On désignait ainsi une certaine amie de la maison.)

Que signifient cette assiette retrouvée, cette tempête, cette espérance de jours plus tranquilles? Doit-on y voir de simples images, appliquées à des fêtes bruyantes et fatigantes? ou l'expression directe d'un émoi d'autre sorte? Avait-on découvert que « Commanville » n'était qu'un agréable surnom? Bien sûr. Avait-on découvert pis? On avait découvert pis. On avait découvert que le fiancé ne possédait aucun patronyme! Son acte de naissance, du 6 mai 1834, ne lui attribuait en tout et pour tout que deux prénoms : Ernest-Octave, sans nom de famille, son père n'y étant lui-même désigné que par trois prénoms : Louis-Germer-Augustin, et par un surnom : dit Commanville.

Il était déjà vexant, ayant cru épouser un M. Commanville — ce qui vous a un petit air de vouloir attirer l'illusoire particule, — de découvrir que ce n'était qu'un « dit ». Mais être menacée de ne porter aucun nom!... Simple oubli, dut répliquer Ernest-Octave; et il fallut bien qu'il remontât au mariage de son père avec Flore-Victoire Dechand. Ce mariage avait été célébré à Fécamp, leur ville natale, le 22 juin 1828. Mais, là encore, Louis-Germer-Augustin n'était pas autrement désigné que par ses trois prénoms et par son surnom : dit Commanville. De patronyme, toujours point!

On devine quel soupçon pouvait naître de cet énoncé une seconde fois déficient. Le texte contenait heureusement deux prénoms supplémentaires : Jacques Philippe, qualifié maître de navires, et père de Louis-Germer-Augustin. On feignit de croire que « Philippe » n'était plus un prénom, mais le véritable patronyme, dont la lointaine erreur d'un scribe fécam-

pois, reproduite six ans plus tard par un scribe rouennais, avait indûment privé Ernest-Octave.

Celui-ci recourut alors au tribunal civil du Havre, de qui relève la ville de Fécamp. Il réclama le nom de « Philippe ». Deux jugements furent rendus les 6 et 10 janvier 1864, et transcrits les 21 et 29 du même mois sur les registres de Fécamp et sur ceux de Rouen. Ils ordonnaient de « compléter » l'acte de mariage du père et l'acte de naissance du fils. Celui-ci étant désormais nanti d'un état civil complet, la nièce de Flaubert put devenir régulièrement, le 6 avril 1864, « Madame Philippe ».

Régulièrement, à cause de la sentence du tribunal. Il n'empêche que tout cela cachait un tour de passe-passe, et que ledit Ernest avait encore moins le droit de s'appeler « Philippe » que « Commanville ».

L'acte de son mariage avec Caroline Hamard renferme cette phrase au premier abord singulière : « Les futurs et les témoins déclarent qu'ils ignorent le lieu et l'époque du décès des aïeux de l'époux. » La loi ordonnait que tout conjoint, orphelin de père et de mère, produisît le consentement de ses grands-parents, quand même il eût été un vieillard! Et si les grands-parents n'existaient plus, il devait fournir le lieu et la date de leur décès. Il n'était pas difficile à Ernest-Octave de les fournir : Fécamp et Saint-Valéry-en-Caux ne sont point aux antipodes de Rouen; et il venait d'y avoir affaire, lors de son instance devant le tribunal du Havre. Mais il ne tenait point à fournir ces renseignements. Son aveu d'ignorance était une dernière et sourde précaution, peut-être concertée avec les Flaubert, pour le cas où on découvrirait le vrai nom familial qu'il aurait dû porter. Car le tribunal du Havre n'avait consacré qu'une usurpation; et Ernest-Octave *Ballue* se mariait bel et bien avec Caroline Hamard sous le nom inexistant de « Philippe » (1).

Son grand-père paternel, le maître de navires Philippe ou Jacques-Philippe *Ballue,* était né en 1752, de Madeleine

(1) Le texte que j'ai utilisé porte : « *Des aïeux de l'épouse* », qui est manifestement une erreur de copiste. Caroline avait encore son père, Emile Hamard, et sa grand'mère, Mme veuve Flaubert. D'autre part, tout le monde savait où et quand était mort le docteur Achille-Cléophas Flaubert.

Ballue. C'était un enfant naturel, un « bâtard » comme on disait dans les campagnes, chose grave jusque pour les descendants. On avait tenté par la suite d'effacer cette tare. On avait laissé tomber « Ballue », seul valable. On équivoqua, en ne gardant que le prénom Philippe, allongé d'un surnom « dit Commanville », et ceci explique les énoncés fragmentaires et obscurs concernant le fils du « bâtard », Louis-Germer-Augustin, et le petit-fils Ernest-Octave, — énoncés où « Philippe » ne leur est pas attribué comme patronyme, et pour cause. Il n'y avait point là omission, comme le prétendit Ernest, mais confusion. Ou plutôt, si omission il y avait, et volontaire, c'était celle de « Ballue ». Mais comment exhumer ce vocable, sans avoir du même coup une histoire déplaisante à raconter?

« Ce qui plaide pour M. Commanville, [c'est...] qu'on connaît ses origines et ses attaches. » Pauvre et candide Flaubert! On peut dire que, dès le début, son « neveu » lui aura causé du tourment; et l'on comprend la tempête qui secoua les hôtes de Croisset en janvier 1864. On avait eu chaud. On s'abstint d'ailleurs de porter et de prononcer ce nom de Philippe. On lui préféra le surnom plus plastique.

Un dernier détail : le maître de navires Jacques-Philippe Ballue avait épousé en octobre 1784, n'étant encore que « marinier », une Marie-Catherine Lacaille, lingère et fille de laboureurs. Point d'énigme. Une coïncidence curieuse : Lacaille est le nom de toute une dynastie de bourreaux locaux. C'est aussi un nom assez répandu dans la région fécampoise, et il ne semble point, sauf plus ample informé, qu'il y ait contamination de nos Lacaille aux autres. Mais quel rebondissement romantique si l'on découvrait un jour que Mme Philippe, la nièce de Flaubert, épousa le petit-fils d'une Lacaille apparentée par voie collatérale aux « carnassiers » normands!

GÉRARD-GAILLY.

NOTES ET DOCUMENTS D'HISTOIRE

Du « Mercure de France » et d'une loueuse de chaises de Bordeaux. — On sait comment, sous la Révolution, le *Mercure de France* était devenu *Mercure Français* et quelle avait été son attitude lors de l'exécution de Louis XVI (1). Une intéressante communication faite par M. Xavier Védère, archiviste de la ville de Bordeaux, à la *Société philomathique* (2) fournit des détails précis sur un procès dont, à Bordeaux, le *Mercure* fut menacé sous la Restauration. C'est toute une histoire que je vais résumer aussi brièvement que possible, sans prêter, toutefois, aux démêlés de la dame Anne Duranton, dite Anniche, loueuse de chaises sur les Allées de Tourny, avec M. de Jouy, de l'Académie française et collaborateur du *Mercure de France*, une conséquence aussi grave. Ce n'est pas, de l'avis de M. Ch.-M. des Granges, comme au mien, l'article de Jouy sur Bordeaux, déjà vieux d'un an, qui provoqua la suppression de la revue, mais celui de Jubé sur le Concordat (3).

Jusqu'en 1799, le *Mercure français*, redevenu hebdomadaire, avait vivoté plutôt que vécu. Puis il s'éteignit et, l'année suivante, en messidor an VIII, renaquit de ses cendres. Fontanes, La Harpe, l'abbé Morellet participèrent à cette renaissance sous la direction de M. Joseph Esménard. De nouveaux venus ne tardèrent point à venir se joindre à eux, parmi lesquels Victor-Joseph Etienne, qui, natif de Jouy-en-Josas (Seine-et-Oise), se faisait appeler M. de Jouy.

Comme il arrive d'ordinaire, le patronyme a disparu, réduit à l'état de prénom; le lieu d'origine a seul survécu. Etienne Jouy (la particule avait disparu), sous ce masque ou sous un anonymat qui ne trompait personne, fit partie de l'Académie française et récolta en 1812-1814 un succès abondamment monnayé avec le recueil de ses articles à la *Gazette de France : L'Hermite de la Chaussée d'Antin, ou Obser-*

(1) Cf. *Mercure de France*, 1er et 15 juin 1929.

(2) *Un Procès de presse sous la Restauration* (*Revue philomatique*, janvier-mars 1932).

(3) Ch.-M. des Granges. *La Presse littéraire sous la Restauration.* — Paris, Mercure de France, 1907, in-8.

vations sur les mœurs et les usages parisiens du XIXe siècle (Paris, Pillet, 5 volumes in-12). Pour exploiter ce filon, suivit en 1815 : *Guillaume le Franc-Parleur, ou Observations sur les mœurs françaises au commencement du dix-neuvième siècle* (2 vol. in-12).

Bien que la vente répondît aux espoirs de l'auteur et du libraire, le mauvais aloi de ces observations, où les erreurs foisonnaient, ne fut pas sans provoquer quelques vertes réponses. Le comte Fortia de Piles, dont c'était un peu la spécialité, les releva sans aménité dans deux brochures adressées par *l'Ermite du faubourg Saint-Honoré à l'Ermite de la Chaussée d'Antin* (1814, 1817).

S'autorisant de son séjour déjà lointain aux colonies où, à l'âge de treize ans, il avait figuré avec le titre de sous-lieutenant à la suite, Etienne Jouy publia, en 1816, son *Hermite de la Guiane, ou Observations sur les mœurs et usages français au commencement du XIXe siècle* (3 vol. in-12).

Mais de mauvais chiens, les journalistes, hurlaient déjà après ses chausses, y compris ceux des départements, qu'avec une aimable et facile désinvolture, l'Ermite « arrivé » traitait d' « aristarques de province ». La réponse ne se fit pas attendre. *L'Ermite en province,* dont le *Mercure* commença la publication dans sa livraison du 11 janvier 1817, fournit à ces « aristarques » une excellente occasion de tirer de ce blasphémateur l'éclatante vengeance qu'on dit être le plaisir des dieux.

L'académicien se proposait « d'observer et de décrire les mœurs et les usages, les habitudes des provinciaux, pour les comparer et quelquefois les opposer à ceux des Parisiens ». Malheureusement, c'était un voyage en chambre; il n'avait pas quitté son cabinet, et ne connaissait aucunement la province, ou, quand d'aventure il la connaissait un peu, la méconnaissait pleinement. Sa documentation était purement livresque, livres consultés à la hâte et généralement trop anciens, ce qui lui permettait de décrire, avec force détails, des monuments disparus depuis un demi-siècle. On ne s'étonnera donc point de la volée de bois vert que Louis de La Saussaye, qui n'était pas encore de l'Institut, lui admi-

nistra sous cette forme plaisante : *Cent Bévues de M. Jouy, dans trente-quatre pages de l'Ermite en province,* relevées par un Blésois et un Solonais (Paris, Blois, 1828, in-8, de 30 pp.).

Mais, en 1817, Etienne Jouy n'en était pas encore à la Sologne, où « des tropeaux d'oies sont les êtres les plus intelligens » qu'on rencontre : une grande ville l'arrêtait, Bordeaux, et, à défaut de mieux, pour corser et égayer sa description, l'Ermite avait cru pouvoir emprunter au comédien Lepeintre jeune un type de l'ancien répertoire, l'entremetteuse (4), qui, trois ans plus tôt, avait déjà fait scandale, à Bordeaux, au théâtre de la Gaîté.

Anniche ou, plus exactement, Anne Duranton, à qui était prêté ce péché mignon, mariée, grand'mère, exerçait, comme le spécifiait Jouy après Lepeintre, la modeste profession de loueuse de chaises sur les Allées de Tourny. De tous elle était connue et aimée pour sa belle humeur et ses bons mots.

Déjà, en 1814, sur la plainte de son mari, les représentations des *Allées de Tourny* n'avaient pu être continuées qu'à la condition que le titre de cet acte en prose fût changé et que le nom de la trop complaisante chaisière fût remplacé « par un nom qui n'ait aucun rapport avec celui d'Anniche ».

On peut donc juger de l'accueil fait par le ménage à ce paragraphe consacré à Anne Duranton par Etienne Jouy, dans le *Mercure* du 8 février 1817 :

> En traversant les allées de Tourny où la beauté d'une journée de printemps avait réuni beaucoup de monde, Abriac me fit remarquer Mme Anniche, la loueuse de chaises, personnage fameux et tout à fait locale (*sic*). Si je dois en croire mon guide, il n'est pas à Paris de revendeuse à la toilette qui s'entende aussi bien qu'elle à servir une intrigue, à glisser un billet, à mettre en défaut la surveillance maternelle ou maritale. Mlle Anniche n'est pas moins célèbre par ses saillies en patois gascon, seule langue qu'elle sache parler...

La presse locale et, ce qui est pis, la politique s'en mêlèrent : la loueuse passait pour « ultra-royaliste », alors qu'on prêtait à Etienne Jouy des tendances libérales tout au plus

(4) Cf. L. et F. Saisset. Un type de l'ancienne comédie. L'Entremetteuse. (*Mercure de France,* 15 août 1922).

relatives. C'était donner l'apparence et l'envergure d'un procès politique à la « plainte en calomnie » déposée par Anne Duranton contre l'Ermite et le *Mercure de France.*

Jouy comprit le danger et, sous le titre de *Proescription,* chercha, dans le numéro du 15 mars, à pallier son imprudence sous ces piteuses raisons :

Dans le cas particulier dont il s'agit, j'ajoute qu'en employant un prénom commun à tant de femmes de la même classe, dans cette province, je n'ai entendu désigner personne en particulier; que je n'ai pas voulu calomnier la dame ou demoiselle Anne Duranton, surnommée Anniche, dont j'entends parler pour la première fois de ma vie, et que le hasard seul est responsable du rapport de situation qui pourrait se trouver entre elle et le personnage fictif d'un tableau de mœurs.

Le *Mémorial bordelais,* qui a levé le lièvre, ne désarme pas; l'assignation est envoyée au *Mercure.* Me Brochon jeune soutient la demande de la plaignante qui, se fondant sur les articles 367 et 371 du Code pénal, réclame 10.000 francs de dommages-intérêts, l'impression du jugement à mille exemplaires, sans préjudice de l'emprisonnement et de l'amende. Mes Roullet et Gergerès assurent la défense de MM. Benjamin de Constant, Dufresne-Saint-Léon, Esménard, Jay, Jouy, Lacretelle aîné, etc. Par un déclinatoire en date du 1er mai 1817, ils contestent la compétence du tribunal de Bordeaux pour juger un prétendu délit commis à Paris, se réservant, lorsqu'on discutera le fond devant un tribunal compétent, de justifier que les rédacteurs du *Mercure* n'ont commis aucun délit.

Ayant réuni les articles qui forment le premier des quatorze volumes de l'*Ermite en province,* Jouy, insuffisamment assagi, crut bien faire en substituant, c'était presque une aggravation, le diminutif de Catiche à celui d'Anniche, et en faisant de sa loueuse de chaises une bouquetière.

Entre temps, l'article de Jubé avait amené la saisie du numéro du *Mercure* du 7 février 1818 et, sans autre forme de procès, la suppression de la revue. Sa propriétaire, la dame Elisabeth de Bon (5), se trouvait déchue de son privilège.

(5) Cette Elisabeth de Bon était la sœur de Mme de Montolieu, romancière pour la jeunesse aussi féconde qu'oubliée. Elle-même, outre de

Sur l'heure, comprenant la même rédaction, une nouvelle revue prit la place du *Mercure*, cherchant, pour échapper aux rigueurs de la loi, à masquer sa périodicité : *La Minerve française*, par MM. Aignan, de l'Académie française, Benjamin Constant, Evariste Dumoulin, Etienne, A. Jay, E. Jouy, de l'Académie française, Tissot, professeur de poésie latine au Collège royal de France, etc. Le bureau de la *Minerve* était situé 14, rue des Poitevins, et son premier numéro parut sous la date de février 1818.

Cependant, la dame Duranton et ses conseils n'étaient point disposés à se contenter de la maigre satisfaction d'un changement de prénom et de profession. Comme condition *sine qua non* de son désistement, la loueuse de chaises exigeait le remboursement des frais de poursuite et le versement, à titre de dédommagement, d'une assez forte somme dans la caisse du bureau de bienfaisance.

Etienne Jouy dut s'exécuter; Mᵉ Roullet, l'un de ses avocats, fut chargé de « faire prendre chés M. Didier-Béchade la somme nécessaire à l'acquit de tous les frais de cette procédure » et, à défaut de la *Minerve*, qui s'y refusa, une note, en bien mauvais français, constituant « une sorte de réparation publique », fut publiée par le *Journal général du Commerce*, aujourd'huy le plus répandu des journaux », au dire de l'académicien contristé.

Le Mémorial bordelais triomphait sur toute la ligne, et son adversaire n'avait pas les rieurs pour lui.

Quant à la *Minerve française*, sa vie fut courte, mais non exempte d'ennuis. En juillet 1819, le *Mercure de France*, qu'elle avait remplacé, tenta de reparaître. Ce fut matière à discussions, dont s'éjouit le *Conservateur littéraire*, mais elles durèrent peu. L'assassinat du duc de Berry (13 février 1820) mit d'accord les deux sœurs ennemies; l'une et l'autre moururent du rétablissement de la censure.

En 1823, le titre de *Mercure*, qui n'était l'objet d'aucun privilège et appartenait au domaine public, fut repris par le *Mercure du dix-neuvième siècle*, dont la collection de l'origine à 1831, où il cessa de paraître, compte trente-cinq vo-

nombreuses traductions anglaises, avait publié un roman à prétentions historiques : *Pierre de Boggis et Blanche d'Herbault*. C'était prévoir la noblesse de music-hall.

lumes. Ce nouveau *Mercure* offre cette particularité que, fondé dans l'esprit classique le plus étroit, il ne tarda pas à se rallier aux doctrines qu'il avait d'abord combattues. Hugo, Lamartine ,Alexandre Dumas, Théophile Gautier, Alfred de Vigny en devinrent les collaborateurs. Ce fut là une victoire du Romantisme, et non des moindres.

PIERRE DUFAY.

NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

Alfred Cortot : *La Musique française de Piano*, Rieder.

Le volume second — disons : deuxième, pour conserver l'espoir d'une suite — que publie M. Alfred Cortot sur **La Musique Française de Piano** déborde singulièrement d'un modeste cadre limitant le simple *essai*. La perspective qu'a dessinée l'éminent pianiste nous met en présence d'une vision profonde et moins spécialisée que l'auteur, par avance, nous le voudrait faire admettre. Ce que M. Cortot ne nous dit pas, mais qui pourrait être une vérité première, c'est que la pensée musicale exprimée en blanc et noir, par le clavier, nous renseigne incontestablement plus sur la validité de cette pensée même que son énonciation par les voix plus prenantes et parfois insidieuses de l'orchestre. Par conséquent, ce n'est pas limiter son champ d'appréciation que de considérer, sous l'angle spécial de la musique *pour piano*, l'esthétique d'un musicien. Pour ma part, je crois au contraire, et M. Cortot le prouve par son étude, que l'examen des œuvres de clavier livre, à la sagacité du prospecteur, tous les desseins d'un compositeur, toutes les réactions de sa sensibilité. Cette mise à nu d'un concept musical peut s'opérer sans dommage (Chopin, Schumann, Fauré, etc...) ou équivaloir à une mise à mort (Berlioz, Saint-Saëns, etc...).

Je me hâte de préciser que M. Cortot ne se sent aucun goût pour jouer au Monsieur-de-Paris-pour-compositeurs! Il ne fait état, dans son livre, que de ses réactions personnelles :

> La valeur intrinsèque des œuvres qui motivent ces observations réticentes ne saurait être atteinte du fait que mon goût ou mon sentiment sont inaptes à discerner leur qualité.

Donc, pas d'exécutions capitales à redouter; mais quelques réticences spirituelles — aux deux sens du mot, — quelques incompatibilités de sensibilité, pourrait-on dire, dont beaucoup sont justifiées; et l'art subtil du choc en retour déterminé par l'utilisation, certes licite, des armes à lui fournies par la partie adverse.

Par exemple, à propos de Maurice Ravel :

« Je ne souhaite pas que l'on interprète ma musique; il suffit de la jouer, a dit un jour Maurice Ravel... » Nulle observation plus juste, et, malgré son tour paradoxal et quelque peu sarcastique, nulle définition plus exacte du minutieux esprit de soumission dans lequel il convient d'aborder la traduction d'un texte où tout est prévu... Je ne puis croire cependant que les exigences légitimes de Ravel, si elles lui font redouter les initiatives de ceux qu'il se plaît ironiquement à dénommer les « as de la virtuosité » et à l'endroit desquels il entretient une méfiance légendaire, puissent l'amener à ne se déclarer proprement satisfait que d'une collaboration correcte mais passive et qui friserait l'anonymat... N'a-t-il pas fait quasiment sienne, il y a près de vingt ans, cette parole assez peu connue de Chopin : « Rien de plus haïssable qu'une musique sans arrière-pensée »?... N'a-t-il pas, si surprenant que cela puisse paraître à lui-même aujourd'hui, fait un jour cette confidence à l'auteur du texte des *Histoires naturelles* : « Mon dessein est de dire avec de la musique ce que vous dites avec des mots... Je pense et je sens en musique... Il y a la musique instinctive, sentimentale — la mienne — et puis il y a la musique intellectuelle : d'Indy. » Il (Ravel) m'excusera donc, — du moins je voudrais l'espérer — si, dans les pages qui suivent, j'utilise pour l'illustration de son œuvre et pour l'intelligence de son exécution un commentaire qui n'exclut ni l'intention personnelle, ni le recours aux associations d'idées ou de sentiments.

Je ne suis pas sûr que M. Ravel ressente une joie marquée de ce rappel de propos lointains, mais nous sommes bien aise de les réentendre, nonobstant l'attitude actuelle de l'auteur du *Boléro* parmi mille contingences modernes (?) qui l'ont peu ou prou déterminée.

Tous les pianistes, bien sûr, liront l'ouvrage de M. Cortot; les quelques extraits que j'en cite donneront — je l'espère — aux compositeurs le désir de faire ample connaissance de M. Cortot, critique musical, je dirai même : historien musi-

cal. Car l'auteur aborde avec précision, dans un parallélisme lucide, les traits distinctifs qui ne sauraient prêter à la confusion que l'on fait, *a priori*, des cas Debussy et Ravel.

Personnellement, je crois fort aux sources debussystes de l'art de Ravel et la peine que l'on prend à accentuer le *distinguo* est une tactique de défense préventive. Il y a, entre Ravel et Debussy la grande ombre de Fauré qui veille sur la jeunesse de Ravel, d'où une orientation *formelle* d'origine, qui ne *détruit pas* les points de contacts, mais les *incorpore* sous une nouvelle discipline et je crois qu'il serait puéril de nier leur présence réelle.

D'accord suis-je, par conséquent, lorsque, après l'exposé des « observations comparatives » ayant trait à Debussy et à Ravel, M. Cortot voit très justement que :

...tout en utilisant *pleinement* les données de *l'art impressionniste* (*alias* Debussy), par la seule réaction de son instinct logicien, Ravel les a revêtues de l'accent et de la mesure du classicisme.

De l'analyse minutieuse, autant que vivante, de toute l'œuvre pour piano, depuis le *Menuet Antique* jusqu'au *Tombeau de Couperin,* des citations ne pourraient qu'en affaiblir la portée, il faut lire intégralement ces pages.

Je ne veux cependant passer sous silence un hommage mérité à Alfred Bruneau « qui, dans *Le Rêve,* et dès 1891, libère le langage harmonique d'une pesante servitude d'école et devrait prendre figure de précurseur » et aussi la confirmation d'analogies dont j'ai toujours pensé qu'elles n'étaient pas absolument illusoires :

Il se peut, aux yeux de quelques-uns, qu'un art aussi captivant que celui de Ravel ait précisément les limites que l'on se plaît parfois à tracer à l'expression de notre sensibilité et que, tel Saint-Saëns, avec lequel il n'est pas sans secrètes mais puissantes analogies de caractère et de tendances, l'auteur des *Jeux d'eau* n'accepte pas volontiers de laisser entrevoir l'homme sous l'artiste et l'émotion à travers des portées... Mais telle qu'elle est, évocatrice de sensations objectives, dispensatrice de visions dont elle nous communique les reflets avec une justesse d'expression miraculeuse, inclinée vers les plus subtils problèmes du goût musical, inventive et

mesurée, la formule pianistique de Ravel apporte à l'art français un de ses plus irrésistibles titres de gloire.

M. Cortot aborde ensuite l'étude de l'œuvre pianistique de Saint-Saëns « avec la déférente application que commande une mémoire illustre et respectée » :

A d'autres que lui le privilège d'arracher à la musique ses aveux palpitants, ses effusions passionnées. Le vrai souci, la réelle ambition de Saint-Saëns, c'est, d'abord, d'exercer son art avec perfection.

Le très long chapitre que M. Cortot consacre à Saint-Saëns témoigne d'un grand souci d'équité. L'analyse des *Concertos* intéressera vivement tous les exécutants. Le jugement porté sur l'œuvre de Saint-Saëns restera, je le crois, longtemps valable; il aboutit à cette conclusion dont on goûtera la mesure :

Saint-Saëns n'eût-il fait que de préserver, dans le domaine pianistique qui nous intéresse — même au prix d'œuvres que ne consume point l'inquiétude sacrée du génie — les secrets d'une écriture châtiée, les privilèges d'un vocabulaire musical transparent et précis, les prérogatives de la proportion et du contour, qui sont à l'origine de notre style national, que cela seul devrait suffire à décider de notre dévotion et de notre gratitude.

Les pages consacrées à Vincent d'Indy, au musicien, à l'apôtre, à l'artisan d'une renaissance de l'esprit musical le plus élevé — cette Religion de la Musique dont le rayonnement dans notre pays est loin de faiblir — inciteront certainement les « jeunes concertistes à se concilier la sympathie du public par des prouesses moins banales que celles qui font l'ordinaire de leurs manifestations », car :

On pourrait croire, à consulter les programmes des concerts parisiens, que Vincent d'Indy n'est l'auteur que de l'admirable, de la rayonnante *Symphonie cévenole*, chef-d'œuvre, il est vrai, assez exceptionnel pour justifier une faveur particulière, mais qui ne devrait point être seul, d'une production *considérable*, à tenter le zèle ou la curiosité des interprètes.

Souhaitons que ce vœu soit exaucé, même pour la *Sonate en mi*, à propos de laquelle je regrette la phrase : « Et voilà pourquoi votre *Sonate* est muette. »

Ici — subjectivement bien entendu — je vois l'acte, me plaçant de l'autre côté de la barricade, en compositeur. La rectitude du plan de cette œuvre, abstraction faite des commentaires plus-royalistes-que-le-Roi, et qui n'apportent rien à l'œuvre, provient non pas d'un dessein strictement didactique — ou scolastique — mais de l'obligation dans laquelle *ne peut pas ne pas se trouver le compositeur* lorsqu'il aborde une œuvre de plan nouveau. Etant admis le caractère constructif de d'Indy, il était indispensable que cette forme de la *grande variation* appliquée à la *Sonate en mi* dans son *ensemble* et non dans un seul mouvement, réponde à une ordonnance de plan rigoureuse et prévue d'avance.

A l'encontre de ce que l'on pense couramment, l'improvisation s'accommode facilement de formes habituelles alors que, pour ne pas tomber dans le pathos, tout essai d'évasion — ou même simplement de restauration — doit prévoir des assises solides. La préméditation joue un rôle plus actif dans l'*essai* que dans l'incorporation pure et simple d'une idée parmi les disciplines d'une forme, dont notre inconscient est trop imprégné pour que cette forme revête un caractère particulièrement tyrannique. Or, ce qui est vrai pour un créateur isolé et indépendant l'est plus impérieusement pour un Maître dont chacune des œuvres importantes fera l'objet d'études et d'analyses, tant par la critique que par les disciples dudit maître. Ne seraient-ce pas précisément ces analyses qui sont muettes? En tous cas, M. Cortot, lui, ne manque pas d'éloquence, simplement parce que sa vision sur l'œuvre de d'Indy est nette et encore plus sur la personnalité d'un grand musicien :

> Bien que la mode ait changé, que la désaffection des jeunes musiciens soit venue, et, avec elle, l'ingratitude et l'injustice, on ne saurait encore proposer aujourd'hui, pour stimuler la tiédeur des vocations, de plus réconfortant exemple, de plus hautain modèle, que celui d'un Vincent d'Indy, consacrant à la défense d'un idéal tenace une vie entière d'enthousiasme combatif, de sincérité et de persévérante intransigeance.

Le chapitre sur Florent Schmitt mérite une attention particulière, très explicable par l'ampleur de la personnalité qui en fait l'objet. Je rejoins sans peine M. Cortot dans l'admira-

tion qu'il manifeste à l'auteur de la *Tragédie de Salomé* et je suis encore plus d'accord sur tout ce qui touche aux manifestations évidentes d'une sensibilité musicale des plus subtiles, des plus « quatrième dimension » que nous ayons connues depuis Schumann et Chopin. Je ne résiste pas au plaisir d'une citation :

La magnifique combinaison d'enthousiasme et d'irrespect, de sensibilité et de brusquerie, qui semble faire le fond de la nature morale de Florent Schmitt, trouve dans sa musique une contre-partie significative. La pensée s'y affirme conservatrice et le métier indépendant.

Je n'ignore pas qu'on est plutôt enclin à renverser les termes de cette proposition et à vanter chez lui l'inspiration neuve, alliée au respect des formes classiques, voire traditionnelles. Mais je suis loin d'être assuré de l'exactitude de cette conception. Je vois dans la mienne, au contraire, les meilleures raisons pour me permettre d'assimiler son style à celui des vrais novateurs dont le mérite consiste à exprimer, dans un vocabulaire renouvelé. le caractère permanent des idées et des émotions humaines.

Emotive, sa musique l'est au suprême degré. Emotive et chaleureuse lorsqu'elle n'est pas véhémente. Un romantisme impénitent semble l'habiter, qui dément constamment, d'une forte, d'une irrésistible coulée d'émotion, les recherches brillantes d'une facture anxieuse d'innover et sitôt insatisfaite de ses acquisitions.

Ce conflit entre l'instinct et l'application, qui émeut l'œuvre d'orchestre de Schmitt d'une sorte de vibration pathétique, et qui, même dans les instants de repos ou de contemplation, l'emplit d'un permanent frisson d'activité intérieure, sa musique de piano l'enregistre, moins uniformément sans doute, mais parfois avec une singulière intensité.

L'ambition de Florent Schmitt, en écrivant pour le clavier, a toujours été — ce sont ses propres termes — que ses interprètes « en aient plein les mains ». Il arrive également, ce qui ne saurait lui déplaire, qu'ils en aient « plein le cœur ».

Cette vision d'ensemble sur la personnalité de Florent Schmitt me semble d'une justesse indiscutable; cependant, l'intuition remarquable et le sens critique de M. Cortot s'affirment plus clairvoyants encore lorsque nous lisons les pages 187 et suivantes de l'ouvrage. L'analyse de l'œuvre 64 : *Ombres,* est en tous points remarquable.

De Déodat de Severac, M. Cortot nous parle avec une chaleur d'autant plus communicative et émue qu'il sent, comme nous tous, ce que nous avons perdu lorsque cette voix franche, ingénue et cordiale s'est tue. Il était impossible que M. Cortot ne consacrât pas au *Coin de cimetière au printemps* la page que nous attendions :

La musique n'eût-elle dû recueillir de Déodat que ces quelques pages qui se nomment *Coin de cimetière au printemps* qu'elle lui serait à jamais redevable d'une émotion inédite.

Emotion fondée sur la rencontre pathétique entre l'idée du repos éternel et celle du grand désir qui entretient la vie.

Dans un mélange inexprimable de résignation et d'ardeur, de tendresse et d'amertume, une longue et lente mélodie s'y épanche de toute sa ferveur religieuse comme de toute son inconsolable mélancolie.

Elle emprunte, pour traduire sa détresse, la voix même de l'espoir. Elle ne paraît si déchirante que parce qu'elle dit à la fois et la douleur humaine et l'indifférente sérénité de la nature renaissante. Les rythmes qui l'accompagnent sont faits du paisible balancement des cyprès dans la brise, du pépiement des oiseaux, du sourd éclatement des bourgeons pleins de sève, de la rumeur innombrable et divine des choses qui vivent sous le soleil, dans le calme enclos du souvenir.

Le *Dies Iræ* lui-même, la terrifiante intonation liturgique qui clame si durement l'irrémédiable, semble s'attendrir en inscrivant ses notes fatales dans ce frémissement tenace de murmures extasiés qu'un lointain bourdonnement de cloches baigne de ses calmes pulsations.

L'opinion des premiers auditeurs de cette œuvre ne s'était point méprise, qui lui attribuait une valeur de révélation. Ces pages émues dans lesquelles Déodat évoquait avec tant de recueillement attendri l'endroit où dormaient les siens, — celui-là même où maintenant il repose, le doux cimetière assoupi de Saint-Félix, — il semble bien qu'elles aient en elles un peu de cette pérennité dont il lisait le secret consolant dans le prodige des floraisons renouvelées.

Voilà une page qui, si elle rejoint toute la sensibilité délicate de M. Cortot virtuose, et que nous connaissons bien sous cet aspect, nous révèle de l'artiste et de l'homme une nature toute en profondeur, un sens poétique inné et un don de

perméabilité au sensible dont le frémissement explique et éclaire, d'un jour assez rare, la qualité de certaines interprétations de ce maître du piano... qui n'est pas qu'un pianiste!

A. FEBVRE-LONGERAY.

MUSÉES ET COLLECTIONS

Au Musée d'ethnographie : réorganisation des collections; exposition des arts du Bénin. — Au Musée Galliera : exposition des « Métaux dans l'art ». — Une salle Lamartine au Musée Carnavalet. — L'atelier de Delacroix sauvé de la démolition et transformé en musée temporaire. — Exposition Chopin à la Bibliothèque polonaise. — Acquisition de la *Toilette* de Puvis de Chavannes pour le Louvre. — Au château de Maisons : exposition de « l'Art des jardins classiques ». — Le nouveau Musée Houdon à Versailles. — Inauguration du nouveau Musée La Tour à Saint-Quentin.

Le **Musée d'ethnographie** du Trocadéro est en train de subir la plus complète et la plus heureuse métamorphose : grâce à des crédits fournis par la récente loi d'outillage national, des travaux d'aménagement et de reclassement s'y poursuivent sous la savante direction du docteur Rivet et de son adjoint M. Georges-Henri Rivière, qui, à la place des anciennes galeries obscures, encombrées et poussiéreuses, feront prochainement surgir un musée tout neuf, clair, avenant, capable de rivaliser, par ses installations, avec les musées les plus modernes d'Europe et du Nouveau Monde.

Un avant-goût de ce régal nous est donné dès maintenant dans quelques salles, auquel s'ajouta, durant tout le mois de juillet, l'attrait d'une exposition du plus haut intérêt consacrée aux arts du Bénin. Dès l'entrée, la transfiguration est manifeste : une abondante lumière a remplacé la pénombre d'autrefois et met en valeur, sur le palier du premier étage, les hautes stèles, don du duc de Loubat, moulées d'après des bas-reliefs de temples précolombiens de l'Amérique centrale. Elles se dressent, avec une statue colossale du dieu Quetzalcoatl, au seuil des galeries où s'aligneront sous peu, méthodiquement présentées, toutes les antiquités de l'Amérique précolombienne. Pour l'instant, quelques-unes, choisies parmi les plus précieuses, sont exposées, avec quelques pièces rares d'autres provenances, sur le côté de ce vestibule d'entrée, dans une petite salle, dite « salle du Trésor », où elles seront renouvelées de temps à autre. Là s'ouvrait, par une abon-

dante documentation cartographique, photographique et bibliographique, renseignant sur la géographie, la faune, la flore, les habitants, les coutumes, etc., l'exposition destinée à évoquer l'ancien royaume du Bénin, aujourd'hui compris dans la Nigeria britannique, entre le Dahomey, les possessions françaises du Niger et le Cameroun. A cette documentation s'ajoutait un choix d'objets divers provenant de ces régions — notamment des portes et des poteaux de cases royales des souverains de Savi et de Kitou, rapportées récemment par la mission Dakar-Djibouti, — préludant à l'exposition, dans la galerie suivante, des ivoires et des bronzes du Bénin, près de cent trente pièces, prêtées pour la plupart par des musées étrangers et des collectionneurs, — nos musées n'en possédant que sept : quatre au Musée d'ethnographie, un, d'ailleurs de toute beauté, au Musée de Saint-Germain-en-Laye, et deux olifants au Cabinet des médailles, — témoignages saisissants d'un art à la fois barbare et raffiné, d'une robustesse et d'une grandeur de style admirables, qui, pour beaucoup, était une révélation. Au reste, ce n'est que depuis 1897, quand les Anglais, dans leur expédition punitive contre le Bénin, s'emparèrent de sa capitale, que cet art est connu; lors de la prise de Grand-Bénin, on découvrit dans le palais royal, sur les autels et dans une salle des dépendances du palais, véritables magasins, des centaines de sculptures en bronze et en ivoire d'un art jusqu'alors insoupçonné en Europe. Les bronzes surtout, tous fondus à cire perdue, étonnent par la beauté de leur exécution, à la fois réaliste et concise, et la virtuosité de leur technique, égale, dit un historien de cet art, M. von Luschan, à celle d'un Benvenuto Cellini. Ce sont ou bien des plaques historiées en bas-relief qui recouvraient les piliers de bois des palais, ou bien des statuettes isolées ou des groupes, ou bien des bustes de personnages aux farouches expressions, coiffés de casques en résille ornés de pendentifs, le cou et le menton engoncés dans de hauts colliers de perles à plusieurs rangs, des têtes de femmes à haut colliers semblables et à coiffures en forme de hennin; des animaux aux formes et à l'ornementation stylisées, parmi lesquels d'admirables panthères, des coqs, des têtes de reptiles provenant sans doute des immenses serpents

qui rampaient sur les tourelles de bois des palais; des masques humains servant d'ornements de ceinture; etc. Les ivoires, consistant en quelques masques impressionnants, et surtout en énormes défenses d'éléphant entièrement sculptées de représentations de personnages indigènes ou européens, d'animaux et d'entrelacs, sont d'un art non moins achevé. Il s'y ajoutait quelques objets en bois, en fer et des coiffures en vannerie. Ces diverses productions, dont beaucoup atteignent à la grande beauté classique, s'échelonnent sur quatre périodes : époque « archaïque » du XII[e] au milieu du XIV[e] siècle; époque « ancienne » allant jusqu'à 1500 et de laquelle datent les magnifiques portraits d'hommes et les célèbres têtes féminines à coiffure en hennin; « grande époque » englobant les XVI[e] et XVII[e] siècles, et à laquelle appartiennent la plupart des plaques, d'autres têtes et les animaux; enfin « époque tardive » (XVIII[e] siècle), à laquelle on attribue, entre autres objets, la plupart des défenses sculptées.

Cette merveilleuse exposition — à laquelle vient de succéder celle d'un ensemble de documents d'ethnographie rapportés de Malaisie par le D[r] Rivet — sera suivie, nous apprend le catalogue, d'une série de manifestations du même genre, telles que « Les instruments de musique et la musique des primitifs », « Le roi Béhanzin et sa cour », « La magie annamite », etc. On se réjouit vivement d'avance de ces nouveaux témoignages de l'heureuse résurrection du Musée d'ethnographie.

§

L'exposition d'été (juin-octobre) du **Musée Galliera** qu'avait précédée, en mars et avril, une exposition sans éclat des artistes toulousains contemporains, est consacrée cette fois aux « métaux dans l'art ». Bien que le musée ait montré précédemment les applications du fer, de l'étain, du cuivre et du bronze, l'exposition actuelle n'en a pas moins sa raison d'être, car depuis quelques années le goût et les usages ont évolué en bien des points. Un de ceux-ci est la substitution du métal au bois dans les meubles, qui a si complètement, et parfois peu heureusement, transformé le mobilier moderne, et c'est ce que montre surtout cette exposition. Mais elle con-

tient aussi les applications plus traditionnelles du métal : fers forgés, sculptures et objets d'art, médailles, appareils d'éclairage, etc. Dans la première de ces techniques, on admirera surtout les robustes ou ingénieuses créations de MM. Emile Robert, Subes, Brandt, Poillerat, Szabo et tout particulièrement Richard Desvallières; dans les sculptures, les œuvres éditées par les maisons Hébrard et Susse d'après Degas, Desbois, Bugatti, Sandoz, Martel, etc., et spécialement le *Tigre couché,* en cuivre repoussé au marteau, de M. Gabriel Lacroix; parmi les médailles et plaquettes récemment éditées par la Monnaie, les créations de MM. Dammann, Delamarre, Poisson, Turin, etc. — Comme chaque année, une section rétrospective, aussi instructive qu'intéressante, accompagne l'exposition moderne. Composée surtout de créations de l'époque du Premier Empire (meubles à appliques de bronze décelant l'influence des découvertes de Pompéi et d'Herculanum) et de l'époque romantique, elle nous montre en des tabourets de piano en métal et des fauteuils de campagne en toile avec montures de cuivre qui servirent à des généraux de l'Empire, des ancêtres inattendus de nos sièges les plus modernes.

§

Le romantisme a été à l'honneur ces derniers mois en la personne de trois de ses plus illustres représentants : Lamartine, Delacroix et Chopin. Le premier a été fêté au **Musée Carnavalet** par l'inauguration d'une petite salle incluse dans celles du XIXe siècle au rez-de-chaussée. On y a groupé des portraits et des souvenirs de toute sorte, dont quelques-uns prêtés par des collectionneurs : dessin de Chassériau représentant le poète vers 1840, Lamartine âgé peint par Ricard, buste par David d'Angers, portraits en miniature de la mère, de la sœur et de la femme du poète, divers manuscrits, le carnet d'Elvire, l'écharpe de représentant du peuple de Lamartine, un dessin de Philippoteaux rappelant le rôle qu'il joua dans la célèbre journée du 25 février 1848 à l'Hôtel de Ville, des vues des châteaux de Milly et de Saint-Point, etc.

Delacroix a été fêté dans son atelier même, 6, rue Furstenberg. Le pieux projet formé par la Société des Amis de

Delacroix et dont nous avions l'an dernier entretenu nos lecteurs lors de l'exposition des chefs-d'œuvre des musées de province à l'Orangerie ,de sauver de la démolition et d'acquérir l'atelier occupé par le maître de 1857 à sa mort en 1863 ,a reçu un commencement d'exécution : en attendant qu'elle puisse s'en rendre acquéreur, la Société est devenue locataire de l'atelier et du charmant petit jardin qui le borde, et elle a célébré cette prise de possession par une exposition qui, du 25 juin au 31 juillet, évoqua dans le local témoin de son activité artistique la figure du grand artiste, sa vie, ses relations, ses méthodes de travail : autour de nombreux portraits du maître dessinés ou peints soit par lui-même, soit par des amis, on avait groupé les effigies de tous ceux qu'il connut ou fréquenta : Balzac, Baudelaire, Devéria, Chopin, Chassériau, Théophile Gautier, Géricault, le baron Gros, Victor Hugo, George Sand, Musset, Mérimée, la baronne de Forget, Mme de Verninac, le comte de Mornay qui l'emmena au Maroc et Mme de Mornay ,Talleyrand, Sainte-Beuve, Stendhal, Rachel, Mlle Mars, sa dévouée gouvernante Jenny Leguillou, etc.; puis quantité de reliques du maître : son chevalet, ses palettes, plusieurs de ses carnets de croquis et agendas, des dessins, des paysages peints au cours de ses villégiatures, des étoffes orientales utilisées dans ses tableaux, etc. Souhaitons qu'à cet ensemble, aujourd'hui dispersé, succède bientôt, de façon permanente, un petit musée du même genre.

Enfin, à l'occasion du centième anniversaire de l'arrivée de Chopin en France, la **Bibliothèque polonaise,** installée 6, quai d'Orléans, avait organisé pendant le mois de juin, une intéressante exposition, comprenant près de trois cents pièces: tableaux, gravures, manuscrits et souvenirs, relatifs à l'illustre compositeur (1).

§

Le département des peintures du **Musée du Louvre** expose en ce moment, dans la salle Denon, le beau tableau de Puvis de Chavannes, *La Toilette*, qu'il a acquis, en juin dernier, à la vente George Haviland. Cette œuvre exquise,

(1) On en trouvera un aperçu, avec des reproductions, dans le n° du 16 juillet de l'*Illustration*.

caractéristique des meilleures qualités du maître, et qui figura à l'Exposition Centennale de 1900, complète heureusement la série des toiles de Puvis que possèdent nos collections. Il est seulement dommage que le Louvre ait attendu pour l'acquérir qu'elle atteignît le prix de 300.000 francs alors qu'il eût pu l'avoir, du vivant de son auteur, pour une somme infiniment moindre.

§

L'exposition annuelle du **Château de Maisons-Lafitte** — qui s'est ouverte le 2 juillet et durera jusqu'au 30 septembre — a pris, cette fois, pour thème un sujet particulièrement séduisant : « L'art des jardins classiques ». Elle nous offre, en une centaine de toiles, dessins et gravures empruntés au Louvre, au Cabinet des estampes, au Musée Carnavalet ou à des collections particulières, la vision des magnifiques décors conçus ou réalisés par les architectes pour accompagner les maisons royales ou les plus belles demeures princières du XVII[e] et du XVIII[e] siècle. Voici, pour ne citer que les plus marquantes parmi celles-ci : après les Tuileries, Versailles, Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye, Meudon et Marly (2), les châteaux d'Anet, de Rueil, construit pour Richelieu, de Vaux-le-Vicomte, édifié pour Fouquet, de Chantilly, résidence de Condé, de Chaville, qui appartint à Michel Le Tellier, de Bellevue, construit pour Mme de Pompadour, qui eut aussi Etiolles, de Liancourt, de Saint-Cloud, de Conflans, de Maisons

(2) De cette délicieuse demeure, que Louis XIV avait pris un plaisir particulier à créer et à embellir sans cesse, et dont une étude récente de M. Mauricheau-Beaupré dans le premier fascicule du bulletin de la Société archéologique, historique et artistique de Marly, *Le Vieux Marly*, retrace l'histoire et les splendeurs, il ne reste plus aujourd'hui que le parc. Longtemps laissé à l'abandon et livré aux vandales, la Société du Vieux Marly a réussi, en 1925, à le faire classer avec son tapis vert, ses pièces d'eau, son grand bassin et son abreuvoir que décorèrent jadis les *Chevaux* de Coysevox, puis de Coustou, aujourd'hui à Paris. Mais elle ne veut pas s'en tenir là : elle désirerait compléter ce sauvetage par une remise en état complète de ces jardins, et l'un de ses vice-présidents, M. le Dr Maurice Hanotte, a lancé dans le bulletin que nous venons de citer un éloquent appel en faveur de cette reconstitution, facile à réaliser puisque tous les éléments en subsistent, mais qui nécessiterait toutefois une dépense assez considérable. Qui ne s'intéresserait à cette œuvre de résurrection? Tous ceux qui ont le culte de notre passé et, en particulier, des souvenirs du Grand Siècle ,tiendront à y contribuer en envoyant leur cotisation (10, 20, 50 ou 100 fr.) au siège de la Société du Vieux Marly, mairie de Marly-le-Roi, qui leur adressera en retour ses intéressantes publications illustrées.

lui-même au temps de sa splendeur, avec ses avant-corps et ses parterres, etc... Et pour marquer l'évolution accomplie dans cet art des jardins dont M. Paul Vitry, organisateur de l'exposition, a retracé brièvement l'histoire dans la préface du catalogue, quelques jardins de style « baroque » du temps de Louis XIII, ceux de Rueil, de Wideville et de Tanlay, ont été ajoutés à cette évocation des majestueuses ordonnances classiques de l'époque suivante.

§

Le **Musée de la Ville de Versailles,** dit Musée Houdon, logé jusqu'à ces derniers temps dans les locaux de la Bibliothèque municipale — hôtel des Affaires étrangères sous l'ancienne monarchie — vient de les quitter pour s'installer plus à son aise, et de façon définitive, dans un bel hôtel, situé boulevard de la Reine, légué à la ville par une généreuse donatrice, Mme Lambinet. Dans ce cadre élégant ont pris place, depuis le mois de juin, les originaux de Houdon dont il s'enorgueillit — bustes de Voltaire et de Rousseau, maquette du *Voltaire* de la Comédie-Française — avec des montages d'autres œuvres du grand sculpteur. On y verra également un intéressant ensemble de souvenirs de Charlotte Corday et de l'époque révolutionnaire; trois pastels de Boze représentant le ministre Sartines, Robespierre et le physicien Charles, mari de l'Elvire de Lamartine; enfin, de remarquables objets d'art religieux. D'autre part, l'hôtel de ville de Versailles se dépouillera, en faveur du Musée Lambinet, de deux bustes en marbre de Louis XV et de Louis XVI, ce dernier par Pajou, qui l'offrit en 1790 à la municipalité, d'un médaillon en marbre de Louis XIV, et d'une copie ancienne de la *Léda* du Corrège (aujourd'hui à Berlin), exécutée avant que le fils du Régent, qui posséda le tableau, l'eût fait mutiler par scrupules religieux.

§

La résurrection de **Saint-Quentin,** qui fut si éprouvé par la guerre, vient de s'achever par l'inauguration, le 3 juillet, du nouveau Musée La Tour .Réédifié sur un plan tout différent de l'ancien Musée Lécuyer et œuvre de l'architecte

Bigot, c'est une élégante construction XVIIIe siècle, à péristyle, avec une rotonde parente de l'ancien pavillon de Hanovre à Paris. Les célèbres pastels, dont on se rappelle les avatars pendant la guerre, et que le Louvre hospitalisa ensuite jusqu'à l'an dernier, y ont trouvé un asile digne d'eux, où ils sont présentés de la façon la plus heureuse, et leur série s'est accrue, comme nous l'avons annoncé dernièrement, d'un beau portrait de l'intendant Pâris de Montmartel, récemment acquis par la Société des Amis du Musée de Saint-Quentin, laquelle a offert en même temps un billet autographe de Jean-Jacques Rousseau à La Tour.

AUGUSTE MARGUILLIER.

ARCHÉOLOGIE

Jean Vallery-Radot : *Eglises Romanes*, La Renaissance du Livre. — Germaine Maillet : *Sainte Marthe*, Laurens.

La question des églises romanes, qui ne date pas d'hier, a déjà fait couler beaucoup d'encre. M. Jean Vallery-Radot, archiviste paléographe, nous apporte sa contribution avec le volume qui a justement pour titre **Eglises Romanes.** *Filiation et échanges d'influences.* Dans une claire introduction, il a étudié les diverses causes qui ont contribué à la formation de ce qu'il est convenu d'appeler le style. C'est ainsi que les guerres et surtout les pèlerinages ont été une de ces principales causes; et c'est ce qui explique qu'on peut voir dans des pays même très éloignés des édifices d'une généralité typique. Lorsqu'une construction s'était trouvée remarquable, elle servait inévitablement de modèle pendant une certaine période, sinon dans son ensemble, du moins dans de nombreux détails. Il est très difficile de fixer les débuts de la période romane. Les toutes premières manifestations décelaient un art fruste et lourd, et l'on peut remarquer à cette époque que l'architecture religieuse se signalait par une uniformité générale. C'est un peu plus tard que les distinctions se précisent avec les écoles provençales, bourguignonnes, normandes, etc... Petit à petit, avec la hardiesse et l'habileté des constructeurs, la pesante masse de maçonnerie, dont l'équilibre n'était obtenu que par un amas énorme de maté-

riaux, s'allégera, s'harmonisera jusqu'à devenir un véritable bijou. On peut citer comme exemple justificatif du caractère général de l'art à ce moment la ressemblance totale des églises de San Pietro d'Agliate en Lombardie, de Saint-Martin-d'Aunie en Savoie, de Palau Sabardera en Catalogne. Au x[e] siècle, saint Mayeul, abbé de Cluny, qui fréquemment se rendait en Italie, avait ramené à son dernier voyage Guillaume de Volpiano, moine de l'abbaye de Lo Cedio, lequel fut nommé abbé de Saint-Bénigne de Dijon. De 1001 à 1018, il reconstruisit l'église sur un plan circulaire inspiré du Saint-Sépulcre de Jérusalem et dont sortit toute une architecture. A la fin du siècle, on vit s'élever la grande église de Cluny, longue de 188 mètres et qui se révéla si admirable qu'elle servit de modèle ensuite à toute la chrétienté. Nous déplorons amèrement sa disparition au commencement du XIX[e] siècle. Vendue comme bien national, elle fut ensuite détruite et l'on dut même faire sauter à la mine ses murs, que le temps n'avait pas lézardés. Plus heureux, Autun garde sa très belle cathédrale, terminée en 1147, mais qui atteint à peine la moitié des dimensions de l'église de Cluny, rachetant d'ailleurs en élégance ce que l'autre avait d'imposant.

Il nous faut signaler encore Notre-Dame de Beaune, Langres dont la nef atteint 13 mètres de largeur, la Charité et Saint-Hilaire de Semur-en-Brionnais.

Il semble que le rôle architectural de Cluny, au sud de la Bourgogne, soit tenu au nord par Vézelay. Le pays d'ailleurs est aussi différent que le style et la Madeleine fut également copiée de nombreuses fois. Quittant la Bourgogne pour la Normandie, où l'art roman se retrouve encore, surtout à Caen, on peut se demander s'il n'existe pas une corrélation entre les deux écoles. En étudiant avec attention les monuments si curieux de Caen, tels que Saint-Etienne, on peut s'apercevoir que les procédés de construction ont été généraux en Normandie, mais sans emprunts. On peut déplorer la disparition de nombreux chefs-d'œuvre romans, comme les primitives cathédrales de Lisieux, d'Evreux, de Rouen, etc., mais la période gothique les a remplacés par de si merveilleuses constructions que nos regrets s'en trouvent très atténués. On peut noter en passant que Saint-Etienne de Caen a servi de modèle

en Angleterre, notamment à Canterbury, tandis que Jumièges, très différent d'aspect, ne se retrouve guère qu'à Durham, etc. Il nous faut mentionner encore les églises à coupoles que l'on retrouve surtout dans le centre et dont l'ancienne cathédrale de Périgueux offre l'un des plus remarquables spécimens, — fortement abîmée pendant les guerres de religion; on peut cependant encore dans une travée demeurée debout retrouver son premier aspect. Un chapitre examine les liens de parenté qu'on retrouve entre divers clochers, et un autre encore l'influence certaine des pèlerinages, qui a favorisé l'éclosion de toute une architecture. En terminant, on peut dire que le volume est d'un aspect fort heureux et qu'une belle illustration rend encore plus agréable à feuilleter.

§

On doit signaler dans la collection L'Art et les Saints, de la librairie Laurens, un petit volume de Mme Germaine Maillet sur **Sainte Marthe,** qui fut une des compagnes du Christ et assista au drame du Calvaire. On sait quelle popularité ont toujours suscité dans le monde les personnages de Marthe et de Madeleine. Il n'est guère d'hommes de talent dont elles n'aient été les inspiratrices, et l'on retrouve leur présence dans tous les domaines de l'art. Marthe a toujours été, d'après les textes mêmes de l'Evangile, un personnage de sagesse alors que Madeleine était la pécheresse née, la vierge folle. On trouvera rappelée dans la brochure la réception du Christ par les deux sœurs, scène souvent reproduite par les artistes et où le personnage physique se trouve modifié selon la race et le goût du peintre; le repas chez Lazare, sa mort et sa résurrection par Jésus sur les prières de Marthe; de très nombreux dessins et peintures, vitraux, etc., ont commémoré ces scènes si connues dont chaque école a donné une interprétation touchante et diverse. Qu'on visite la France, l'Italie, l'Angleterre, l'Espagne, les Flandres, l'Allemagne, l'Autriche et même les Amériques, on trouvera, dans tous les domaines artistiques, la sympathique silhouette et le doux visage des deux sœurs. Après la résurrection et l'ascension du Christ, quand les disciples se dispersèrent pour porter dans le monde entier la bonne parole, Marthe, Madeleine, Maximin et La-

zare s'embarquèrent sur un navire qui n'avait ni voiles ni rames, ni gouvernail (car tout avait été enlevé par les infidèles), et vinrent débarquer à Marseille. Fixés dans la province d'Aix, ils convertirent beaucoup de monde. Dans l'église Sainte-Marthe de Tarascon, on peut voir sept tableaux de Vien racontant la vie de la sainte. L'histoire la plus extraordinaire se rapportant à la vie de Marthe en Provence est celle de sa victoire sur la tarasque, qui fait l'objejt ici de toute une dissertation. On trouvera aussi la mention de divers autres miracles accomplis par elle. Deux tombeaux de la sainte sont visibles en l'église Sainte-Marthe de Tarascon, l'un datant du XVIe siècle, l'autre du XVIIIe, qui a remplacé le premier. On y a déposé son sarcophage, dont son bas-relief a vu tous ses personnages décapités lorsque la pierre fut introduite dans le sépulcre. Selon la coutume de la maison Laurens, la brochure de Mme Germaine Maillet est accompagnée d'une nombreuse et intéressante illustration.

CHARLES MERKI.

CHRONIQUE DE BELGIQUE

Max Elskamp. — André Baillon. — Georges Marlow, membre de l'Académie belge de langue et de littérature françaises.

Max Elskamp est mort le 10 décembre 1931. Sans attendre l'inévitable commémoration de cet anniversaire, on a pu voir, le mois passé, à la Bibliothèque Royale de Bruxelles, organisée par M. C. Gaspar, une exposition qui représentait à la fois une œuvre, une vie, un homme. Aucune opposition, en effet, entre ces trois termes dont on saisissait, d'un coup d'œil, le lien et l'harmonie : l'œuvre que ce poète avait pensée et écrite, il l'illustrait aussi, l'embellissait d'enluminures, enfin l'imprimait lui-même, vie entière encombrée de ces belles besognes. Et autour des livres ouverts sur tant de vers sensibles, on voyait, dans les vitrines, les jouets intelligents du poète, son attirail de décorateur, ses dessins, ses collections d'alphabets, ses deux presses... Bel ensemble, bien sûr, qui témoigne d'une unité remarquable : toutes activités centrées autour de préoccupations d'une qualité exquise. Pouvait-on, à l'aurore d'une telle carrière, dans les calmes

années de 1908, se sentant fier et délicat, écrire une autre première œuvre que *La Louange de la Vie?* Sans doute, d'autres titres prouvent que les saisons firent leur habituel travail d'érosion. Et *Chansons désabusées* ou *Les Délectations moroses* respirent plus le désenchantement que l'optimisme.

Mais, près de nous par les dates, le poète est déjà bien loin dans le passé, comme si plusieurs générations nous séparaient de lui, comme si motifs de joie et motifs de mélancolie appartenaient à un autre monde, restreint, puéril et raffiné, mais définitivement révolu.

Quand la guerre hurla son souffle, de telles âmes plièrent et se soumirent. Les hommes de son âge eussent tous contresigné *Sous les tentes de l'Exode* où vibre encore, malgré l'amertume, la même note gémissante. Aucun renouvellement. Sur un autre sujet, même rythme des complaintes et des prières.

Tenant compte de *La Chanson de la rue Saint-Paul,* de ses recherches folkloriques, de son don du naïf et du simple, on a souvent parlé de l'âme populaire de Max Elskamp par laquelle peut-être nous resterions en contact avec lui. Mais qui ne sait que sa manière de considérer le peuple par le côté pittoresque et humble a fait son temps aussi? A vrai dire, Max Elskamp est pour nous la victime d'une littérature intimiste; son mérite et sa limite s'expriment dans cette jolie phrase qu'on lui prête : « J'ai beaucoup aimé les bateaux, les petites villes et les anges. »

Plus proches de nous, la vie, l'œuvre et la mort d'**André Baillon.** La Belgique entière reste frappée de sa disparition, survenue le 13 avril 1932, à Saint-Germain-en-Laye. Ses livres, sa presque folie, son suicide demeureront longtemps présents parce qu'ils témoignent du danger de l'introspection, mal qui nous touche encore et auquel nous succomberions encore si nous n'avions pas la volonté de le nier. Ainsi, André Baillon représente le douloureux et pitoyable exemple à ne pas suivre du moment qu'on refuse de spéculer ,dans l'analyse et l'inaction, sur le déséquilibre moral d'après-guerre. C'est pourquoi, plutôt que de *En Sabots, Histoire d'une Marie, Zonzon Pépette,* nous nous souvenons de ses livres où il raconte les aventures dangereuses qu'on a crues modernes :

Par fil spécial, l'aventure douteuse et médiocre qu'est la presse actuelle, et surtout *Délires,* qui parut l'année passée, auquel sa mort donne une tragique authenticité et qu'il convient de rouvrir.

Sous ce titre, qu'on ne savait pas si significatif, deux histoires. La première décrit le délire propre à la fatigue intellectuelle. Elle a ceci d'original qu'elle fait du cerveau un monde à part, à couvert, fermé, complet qui a son secret comme une maison, comme un cœur. Mais un accroc trouble l'économie de ce tout solitaire et dérange sa loi et voici s'agiter, dans la pensée, tous les éléments d'une passion : le désordre, la simulation, l'obstination et la catastrophe. D'où justification du sous-titre : drame cérébral. Le sujet du drame? Une vengeance. Dans un cerveau surmené, les mots, longtemps serviteurs, tout à coup, prennent vigueur et revanche et se personnalisent; non pas tous les mots, mais quelques-uns, isolés, ou groupés selon un rythme autoritaire, qui s'emparent de tout l'espace et obstruent le passage de toute autre idéation. Le récit avance pas à pas : la naissance de l'obsession, sa répétition sournoise, son faufilement dans l'effort qui essaye de s'en libérer, la réduction du travail mental qui se fige dans deux ou trois absurdités toutes-puissantes, la logique qui continue à régir les rouages déviés de l'association, tout cela presque automatiquement noté, fixé, avec une précision et une sécheresse hallucinantes. L'effet est d'autant plus sûr que ces premiers phénomènes, dans leur début du moins, sont parfaitement contrôlables par tout esprit fatigué. Il y reconnaît les symptômes d'un mal épuisant dont il n'a jamais eu la force de suivre l'évolution. Aussi, en lisant les raisonnements entêtés du mari de Germaine, il voit, bon gré mal gré, où le menait sa mécanisation redoutable; et ce n'est pas le moindre mérite de l'auteur que d'avoir rendu sensible la progression qui conduit de la fatigue à la folie. On comprend donc le problème : rester conscient d'une nouveauté inconsciente, raconter consciemment le commencement de l'inconscience. Pour le résoudre, il fallait, de toute évidence, une grande habileté, beaucoup d'art, une attention très cruelle. Ils y sont.

Deuxième histoire : le délire de l'angoisse, du moins de

l'imagination angoissée. Il ne s'agit plus d'intellectuels ou d'artistes, mais d'imaginations normales et tenues en bride par des conditions d'existence ordinaires : en somme le remous que peut provoquer un événement inattendu dans la conscience épaissie et limitée de braves gens. Drame familial : le départ charmant de deux enfants, l'attente des parents, le retour d'Eve et de Kiki ramenés par un commissaire de police. Rien que la succession des heures et des faits, rien que de la réalité, de la banalité, où le prestige des mots n'a aucune part. Par une coquetterie assez apparente les mérites que l'écrivain a visés ici s'opposent à ceux du premier récit : bonhomie, vérité, absence de contrôle de soi-même. Même qualité de la phrase, cependant courte, incisive, lancée comme une balle dure. Le déréglage des facultés apparaît d'autant plus inquiétant; l'équilibre et le bon sens des gens moyens d'autant plus instable; partant, plus rien n'est sûr. Conclusion inévitable de celui qui étudie désespérément le mécanisme de la pensée quand elle ne sert à rien, quand elle ne sert rien.

Georges Marlow, collaborateur du *Mercure de France* à la rédaction de la chronique de Belgique, a été élu *membre de l'Académie belge de langue et de littérature françaises.* Elle décerne ainsi officiellement son titre de poète à celui qui eut l'air, sa vie durant, de cacher cette première élection des dieux. Il importe donc d'appuyer sur l'indiscrétion de l'Académie et de tracer, bien brièvement, une carrière poétique trop mal connue.

C'est en 1895 que G. Marlow réunit, pour la première fois, les formes chantantes de ses loisirs, leur confiant ce titre significatif : l'*Ame en Exil...* Date où le Parnasse, en Belgique, n'était pas aussi mort qu'en France, où le symbolisme était une fraîche nouveauté peu connue chez nous. Aussi, le recueil se trouve au croisement des deux routes : amour de la forme pleine, héritage parnassien, recherche des procédés musicaux, souci du symbolisme.

Les poèmes de l'*Ame en exil* ont pour cadre et pour thème la ville de province, sœur de Bruges, dont la tranquillité bourdonne de prières et d'ennui et que gouverne le beau carillon de Saint-Rombaut. Même sujet, on le voit, que celui

que Jules Delacre a traité dans son *Chant provincial* avec tant d'observation attendrie ou amusée. Georges Marlow préfère, au contraire, les sensations amenuisées qui rivalisent de mélancolie et semblent s'exténuer par excès de grâce et de subtilité. D'un raffinement puéril et d'un charme trop exquis, ce qu'il y a de plus viril en eux est un sens indéniable du rythme et de l'incantation.

Certaines particularités du vocabulaire sont trop flagrantes pour qu'on n'essaye pas d'y lire des indices : l'abondance des termes qui peignent une nature en réduction : *agnelles, tourelles, vagueline, friselin, oiselles;* l'usage fréquent des épithètes : *menu, petit, puéril, vain, futile, frêle.* Sur le tout, une profusion de *lys* et d'*étoiles,* de *roses* et de *cloches,* de *lunes* et de *rêves.* Cette dernière manie nous éclaire. Une répétition si constante a sa volonté et son sens; elle n'est pas qu'une défaillance. Plutôt, grâce à l'emploi encore hésitant de nouveaux moyens, un essai encore maladroit d'une nouvelle poétique. Dans Mallarmé aussi, les *glaciers,* l'*azur* et les *fleurs* reviennent avec une insistance pour laquelle on a fini par trouver une raison. De même ici, on s'aperçoit que les *roses* et les *lys* reviennent systématiquement pour un état d'âme donné et que les *cloches* aussi ne sonnent que dans un air spirituel. A être ainsi repris et redits, les mots se vident peu à peu de leur sens propre, se nourrissent, au contraire, de plus en plus de leur sens symbolique; ils cessent d'être la désignation d'un objet pour être la représentation d'un ensemble d'idées; ils sont là, non plus avec leur évocation courte, mais avec la résonance prolongée de leurs associations réveillées. De sorte que l'usage d'un vocabulaire à la fois restreint et déterminé d'avance confère finalement à chacun des mots choisis le halo poétique nécessaire à un tel dynamisme, transpose peu à peu la scène des inspirations et découvre les plans seconds du langage.

Et ceci qui est comme incertain dans l'*Ame en Exil,* s'affirmera dans *Hélène.*

Hélène dit qu'elle est vieille et se rappelle sa beauté perdue; Hélène, vieillie, sent encore dans sa chair les traces de l'amour, Hélène veut mourir au bord de la mer où lui apparaissent les sirènes; Hélène, dans un beau jardin, ressuscite

d'elle-même, marquée du signe de l'amour : c'est la matière des quatre chants dont se compose l'œuvre maîtresse de Georges Marlow. Et l'on devine tout de suite que la réduire à ce schéma, c'est la trahir puisqu'on ne peut en même temps souligner ni le pathétique dont le poète a chargé son sujet, ni la qualité racinienne de chacun de ses vers. Devant une telle œuvre, il est vain de fixer des points de repère, de démêler dans ce complexe qu'est toute œuvre d'art, la diversité des sources. Il n'y a proprement qu'à se laisser enchanter, il n'y a qu'à prendre la première page et suivre d'un doigt charmé, un à un, tous les vers et d'abord le premier :

Laisse comme une offrande à ma beauté blessée...

Si la sensibilité musicale des vers d'*Hélène* apparente cette œuvre à la poésie volontiers intellectualiste d'un Paul Valéry, il est juste d'ajouter qu'ils glissent parfois vers une trouble émotion qui les humanise, tel le passage où la femme excédée apostrophe son corps encore vibrant, tel autre où, après un appel sans écho, une nouvelle Hélène succède à celle qui ne répond plus.

Qu'on ne croie pas qu'il y ait une différence essentielle entre l'œuvre de ses vingt ans et celle qui assure à Georges Marlow sa place dans l'histoire de la poésie, en Belgique. De l'une à l'autre, un long chemin sans doute, mais d'irréfutables ressemblances. Dans *Hélène* comme dans l'*Ame en Exil*, même toucher sur le clavier des mots, même manière de les placer dans la phrase dans laquelle ils semblent plus caressés que prononcés. Même fringale d'adjectifs, toutefois assagie. Même vocabulaire mais que surveille une gourmandise plus savante; les étoiles et les lys y figurent encore accompagnés cette fois de toutes leurs harmoniques.

Cette deuxième œuvre est donc bien la sœur de la première. Ici, comme là, l'âme est en exil, délaisse les réalités et chante sa vraie patrie. Une première fois, symbolisée par la ville de province où la poésie suinte des murs et descend des cloches, une seconde fois, symbolisée par le temps de l'amour.

Hélène procède donc, comme l'*Ame en Exil*, d'un saut loin de la vie, vers le rêve. Et voilà pourquoi, encore que différen-

tes d'inspiration et d'exécution, ces deux œuvres ont à leur base la même conception de la poésie. Plongé, en tant que médecin, à voir les misères qui sont plus de l'âme que du corps, il semble que la poésie devienne de plus en plus, pour G. Marlow, une revanche, presque une mystique. Dans l'une et l'autre œuvre, elle a les mêmes caractères : un peu conventionnelle, voluptueuse d'autre part et humaniste, elle ne semble préoccupée, une fois sa matière tirée du monde des décadences, que de ravissements et de musiques.

E. NOULET.

LETTRES RUSSES

V.-A. Sollogoub : *Souvenirs.* — Paul Orleniev : *La vie d'un acteur russe* (racontée par lui-même), Edition Acadœmia. — N.-A. Teffi : *Souvenirs*, Edition de La Renaissance, Paris, 1932.

V.-A. Sollogoub est un écrivain de second ordre, dont on ne connaît guère qu'une seule de ses œuvres : *Le Tarentass*, qui peint les années 40. Dans ce roman, pour la première fois avant Gogol, on osait critiquer et caricaturer les hauts fonctionnaires de l'Etat. Mais ses « Souvenirs », publiés jadis dans *Le Messager historique* et devenus une rareté bibliographique, sont sans conteste ce que Sollogoub a écrit de plus intéressant. La maison Acadœmia les réédite maintenant, dans leur intégralité, avec une préface du professeur Gouber. Dans ces « Souvenirs » passe comme trait essentiel l'amertume ressentie par l'écrivain méconnu et oublié même de son vivant.

Maintenant, il peut se consoler, écrit le préfacier, au moins un de ses livres — ses Souvenirs — excite l'intérêt, même en 1930.

Sollogoub apartenait à une riche famille aristocratique ruinée par l'invasion de Napoléon en 1812 : les propriétés de la Russie blanche avaient été dévastées par les troupes et l'habitation seigneuriale avait été la proie des flammes pendant l'incendie de Moscou. Dans ses souvenirs, V.-A. Sollogoub fait une large place à son père, réputé comme l'homme le plus élégant et le plus extravagant de son temps. Il avait,

poussé à l'extrême, le goût de la mystification et, pour ses bons tours, avait un compagnon de choix, Kologrivov. Un jour ,au Théâtre français de Pétersbourg, Kologrivov s'adressa à un monsieur qui était assis près d'eux et lui demanda :

— « Comprenez-vous le français? » — « Non », répondit l'interpellé. — « Voulez-vous que je vous raconte ce qui se passe? » — « Volontiers ». Alors Kologrivov se mit à raconter à haute voix une histoire si abracadabrante que les rires fusèrent de tous côtés. Soudain, l'inconnu, qui avait dit ne pas comprendre cette langue, lui demanda en français : — « Expliquez-moi maintenant pourquoi vous racontez ces insanités? » Kologrivov confus balbutia : — « Je... je ne savais pas... » — « Vous ne savez pas que d'une seule main je puis vous soulever par le collet et vous jeter dans la loge de ces dames auxquelles vous faisiez des signes d'intelligence? » — « Excusez... » — « Savez-vous qui je suis? » — « Non... J'ignore... » — « Je suis Loukine. » Kologrivov blêmit. Loukine était un athlète fameux dont on narrait les exploits formidables. Loukine se leva et dit : « Suivez-moi ». Ils allèrent ensemble au buffet. Loukine commanda des bols de punch et força Kologrivov à en boire huit, après quoi il le fit reconduire chez lui ivre-mort.

Sollogoub avai une grande tendresse pour sa grand'mère, dont il admirait la volonté et l'énergie. Cependant elle se montrait craintive pour ceux qu'elle aimait, même s'il s'agissait des héros de ses romans préférés. Par exemple, chaque fois qu'un de ceux-ci était en danger de mort, elle arrêtait la lecture et suppliait : « S'il meurt, ne me le dites pas. » Malgré sa peur affreuse de la mort, elle sut l'accueillir pour elle-même avec un courage extraordinaire. Elle était déjà à toute extrémité quand on lui annonça qu'une religieuse, réputée pour sa sainteté, désirait la voir.

— Inutile, répondit la mourante. Elle est venue m'apprendre comment il faut mourir. Je le sais sans elle.

Un quart d'heure après, elle expirait.

Les « Souvenirs » de Sollogoub sont parsemés d'une foule d'anecdotes concernant le monde de la cour et les milieux littéraires, mais, chose étonnante, bien qu'embrassant l'époque du plus grand développement du servage, on n'y trouve pas une seule allusion aux rapports entre paysans et pro-

priétaires. D'ailleurs, à l'exception de Tourguenev, les écrivains de cette époque, tous d'origine aristocratique, ont totalement négligé cette question.

En été 1832, étant venue passer les vacances chez ses parents, qui avaient loué une villa à Pavlovsk, Sollogoub alla saluer sa grand'mère, Mme Arkharov (prototype de Maria Dmitrievna Afrossimova, de *Guerre et Paix*).

Il était tard, écrit-il, la vieille dame se préparait à se coucher. — « Va chez Alexandra Stepanovna, me dit-elle; il y a un étudiant qui loge là-bas et donne des leçons à Vania. Il écrit aussi et, souvent, lit ses œuvres. Va l'écouter. « Je suis allé chez Alexandra Stepanovna, femme de charge de ma grand'mère. Elle occupait une petite chambre basse. Près d'elle, sur le divan, étaient assises Anna et une troisième vieille recueillie par la famille Vassilitchikov. Les trois vieilles tricotaient en regardant d'un air indulgent, par-dessus leurs lunettes, un jeune homme maigre assis devant une petite table. On me fit prendre place près de la table et Alexandra Stepanovna, m'en demandant d'abord la permission, dit au jeune homme : — « Eh bien, Nicolas Vassilitch, commencez. » Le jeune homme me regarda d'un air interrogateur. Il était pauvrement vêtu et paraissait très timide. — « Lisez, dis-je d'un ton hautain. Moi aussi, j'écris (j'étais très jeune à cette époque) et m'intéresse beaucoup à la littérature russe. Je vous en prie, lisez. » Je n'oublierai jamais l'expression de son visage. Modestement, il s'approcha de la table, de ses mains maigres ouvrit le manuscrit et se mit à lire. Dès les premiers mots, j'étais empoigné et, honteux, j'écoutais avidement. Plusieurs fois, je fus sur le point de l'arrêter pour lui dire mon impression. Quand sa lecture fut terminée, je me jetai à son cou et pleurai... Je ne saurais dire maintenant ce qu'il nous a lu mais, malgré mon jeune âge, je sentais que c'était génial. Le jeune homme était Nicolas Vassilievitch Gogol.

Sollogoub resta lié, toute sa vie durant, avec Gogol, dont il fut longtemps l'hôte à Rome.

Sollogoub consacre de nombreuses pages de ses souvenirs aux salons russes des années 40. Le plus fameux, selon lui, était celui du comte Vorontzov-Dachkov, grâce surtout à sa femme, célèbre par sa beauté, Alexandra Kyrilovna Narichkine.

Les bals de Vorontzov-Dachkov étaient célèbres. L'empe-

reur et l'impératrice ne dédaignaient point d'y paraître. Quand on faisait savoir que les souverains quittaient le palais pour se rendre au bal, le majordome des Vorontzov, l'Italien Ricci, en costume de velours noir, l'épée au côté, descendait et attendait au bas du perron l'arrivée des souverains. Le comte Vorontzov se tenait en haut. La comtesse et les invités étaient rangés sur l'escalier d'honneur qui menait aux salons. Le maître de la maison et l'impératrice ouvraient le bal. L'impératrice, qui soupait toujours seule, était servie dans un petit salon, tandis que l'empereur circulait parmi les invités et se plaçait où il voulait. Les Youssoupov rivalisaient avec les Vorontzov par la magnificence de leurs réceptions; toutefois, ils n'égalaient pas ces derniers; d'ailleurs, le prince Youssoupov, malgré son immense fortune, regardait à la dépense. Sollogoub raconte avoir entendu lui-même Youssoupov, un soir de bal, crier à l'un de ses valets : « Tu donneras au valet de pied de Sa Majesté deux verres de thé, et un seul au cocher. »

Pétersbourg comptait aussi, à cette époque, plusieurs salons littéraires réputés. Dans celui de Mme Elisabeth Khitrovo, on pouvait rencontrer Joukovsky, Pouchkine, Gogol, etc. Mme Khitrovo se levait très tard et souvent recevait au lit. Quand un visiteur était admis dans sa chambre et cherchait un siège où s'asseoir, elle le prévenait : « Pas ce fauteuil, c'est celui de Pouchkine... Pas sur ce divan, c'est la place de Joukovsky... Cette chaise est celle de Gogol... Asseyez-vous sur mon lit, c'est la place de tout le monde. »

Un jour, dans le salon de Mme Khitrovo, Nekrossov et Panaiev s'adressèrent à Sollogoub et lui demandèrent d'intervenir en faveur d'un jeune homme injustement accusé d'un délit politique.

Il mérite l'indulgence, dit Panaiev et même davantage. C'est un homme qui n'est point banal, ajouta Nekrassov, et tous deux me contèrent avec beaucoup de chaleur l'histoire que, d'ailleurs, j'avais déjà entendue. Je réfléchis longtemps à la manière d'arriver jusqu'à l'empereur, et, finalement, je résolus de m'adresser à l'impératrice, dont la bonté était inépuisable. Elle consentit en effet à intervenir près de Nicolas Ier. Mais elle se heurta à un refus catégorique. Elle revint plusieurs fois à la charge jusqu'à ce

qu'enfin, excédé de son insistance, l'empereur lui dit : « Bon, je vous accorde sa grâce, mais rappelez-vous : je ne réponds pas des conséquences de mon acte. » Le jeune homme, qui était expulsé de Moscou à Novgorod, reçut l'autorisation de revenir à Moscou et d'y recevoir un passeport pour l'étranger. Il partit pour Londres. C'était Alexandre Ivanovitch Herzen.

Sollogoub rapporte aussi dans ses « Souvenirs » une jolie histoire sur Potemkine, histoire qu'il tenait de son parent Golovkine, très lié avec le fameux général. Pendant sa deuxième campagne contre les Turcs, Potemkine tomba amoureux fou de la femme d'un de ses officiers, la princesse Dolgorouki, fille du prince Boriatinsky, l'un des meurtriers de Pierre III. Potemkine, à qui aucune femme ne résistait, éprouva cette fois un refus énergique. Elle aimait son mari et était bien résolue à lui demeurer fidèle. Un jour, pendant le siège d'Otchakov, en parcourant les positions russes, Potemkine remarqua de loin la princesse Dolgorouki et se hâta vers elle : « Laissez-moi respirer cette fleur », lui dit-il, en indiquant une perce-neige attachée à la mantille de la princesse. Celle-ci, de mauvaise grâce, lui tendit la fleur, mais au moment où, penché sur sa selle, Potemkine allait la saisir, son cheval se cabra et la fleur tomba dans la boue. « Me permettez-vous, princesse, de vous rendre une pareille fleur? » demanda le généralissime russe. « Oui », répondit la princesse. Potemkine salua, éperonna son cheval et regagna son quartier. Une heure plus tard, un courrier galopait, bride abattue, sur la route de Pétersbourg.

A quelque temps de là, Potemkine qui, même à la guerre, menait un train royal, donnait un souper dans une salle à manger souterraine, qu'il avait fait construire et aménager avec le luxe oriental le plus raffiné. Pendant le souper, la jeune princesse Dolgorouki était assise en face de Potemkine, qui ne la quittait pas des yeux. Tout à coup, un majordome entra et vint dire quelque chose à l'oreille du général : — « Ah! enfin! s'écria-t-il; faites entrer tout de suite. » Une minute après, un courrier exténué était introduit près de Potemkine, à qui il remit un écrin vert. Le prince l'ouvrit et en sortit une merveilleuse perce-neige en diamants. — « Princesse, dit-il en tendant à travers la table l'écrin à

Mme Dolgorouki, il y a un mois vous m'avez permis de vous rendre votre fleur que, par hasard, j'avais laissé tomber dans la boue. Oserai-je espérer que celle-ci remplacera l'autre? » La princesse prit l'écrin, admira le feu des diamants, puis remit le bijou à Potemkine en disant : « Prince, j'avais consenti à recevoir de vous une fleur pareille à la mienne; je vous remercie de votre amabilité constante à mon égard; mais je ne puis accepter ce bijou. » Potemkine changea de visage, jeta l'écrin sous la table et l'écrasa du pied; puis, avec un sourire forcé, il exprima à la princesse Dolgorouki ses regrets que le travail merveilleux des joailliers de Pétersbourg n'ait mérité que son mépris. Mais, à dater de ce jour, il cessa de faire la cour à la princesse Dolgorouki.

Après son mariage, en 1857, Sollogoub entreprit un grand voyage en Europe. Il resta longtemps à Paris, où il fit connaissance de la plupart des écrivains et artistes réputés. Il fréquentait, entre autres, chez Rossini qui, un jour, l'invita à dîner, lui promettant un macaroni extraordinaire, et une cantatrice plus extraordinaire encore. Sollogoub attendait impatiemment l'heure du dîner. Le macaroni était en effet excellent, mais la cantatrice, hélas! avait soixante-quatorze ans. C'était Mme Fodor-Minvielle, et de sa belle voix de jadis il ne restait plus rien. Mais Rossini, qui avait été très amoureux d'elle, dominé par de vieux souvenirs, répétait tout le temps : « Divin!... Délicieux!... Quelle grâce!... Quelle morbidezza!... Et ce la bémol, est-il enlevé!... »

C'est chez Rossini que Sollogoub rencontra Dumas père avec qui il se lia d'amitié. Nulle part, écrit-il, on ne mangeait aussi bien que chez Dumas, qui préparait lui-même presque tous les plats. A ces dîners, Sollogoub rencontrait Henri Monnier, Albert Wolff, Henri Murger, etc. Dumas aimait beaucoup son fils, mais ne ratait jamais l'occasion de le railler. Dumas fils a raconté à Sollogoub qu'un jour, se promenant avec son père, celui-ci lui rappela qu'ils avaient oublié d'aller chez le notaire pour une affaire très urgente.

— C'est vrai, comme nous sommes bêtes! s'écria Dumas père.
— Parlez au singulier, objecta le fils.
— Tu as raison : comme tu es bête!

C'est aussi chez Dumas que Sollogoub rencontra Musset, George Sand et Jules Sandeau. A propos de ces derniers, Dumas lui raconta que, quinze ans après leur séparation, Sandeau et George Sand s'étaient rencontrés dans l'antichambre d'un ministre sans se reconnaître :

— Quel est ce vieillard qu'on a laissé passer avant moi chez le ministre? demanda George Sand à l'huissier.

— C'est M. Jules Sandeau, de l'Académie française.

— Ah! fit-elle. Il a bien vieilli.

— Quelle est cette vieille dame qui était assise près de moi? demanda à son tour Sandeau.

— C'est Mme George Sand, répondit l'huissier.

Toute la fin des « Souvenirs » de Sollogoub est consacrée à Paris. Elle abonde en anecdotes et en renseignements pleins d'intérêt pour l'histoire du Second Empire.

La vie de l'acteur russe Orleniev, racontée par lui-même, est une fort triste histoire. Alcoolique invétéré, Orleniev ne pouvait jouer sans absorber une bouteille d'eau-de-vie, et il n'épargne pas au lecteur la description des scènes affreuses engendrées par son vice, qui souvent le mena à l'hôpital, et finalement à l'asile des aliénés. Au début de sa carrière, il avait été vivement impressionné par un fait qui eut de l'influence sur toute sa vie. Chargé par un impresario de Riga de lui procurer des acteurs pour sa troupe, il avait parcouru Moscou à la recherche de deux artistes, le mari et la femme: Jourine et Mme Jablotchkina. Au bout d'une semaine il les trouva, par hasard, en lisant les noms des voyageurs d'une maison meublée. Le portier lui indiqua leur chambre, en disant :

Ne les dérangez pas. Aujourd'hui ils ne sont pas très bien portants. Malgré cela, je montai et ouvris la porte. Mon Dieu, quel spectacle! Toute ma vie il m'a oppressé l'âme. Tous deux étaient là, ivres-morts, déguenillés, presque nus. Sur la table, sur le sol, partout des bouteilles vides. Je ne me rappelle pas combien de temps je suis resté sur le seuil, ni comment je suis parti. J'ai raconté cela à l'impresario et il m'a interdit d'aller engager les artistes.

Orleniev débuta en 1887, dans un petit théâtre des environs de Moscou. Mais son premier engagement sérieux fut

celui du Théâtre de Riga, où il recevait quarante roubles par mois. Il partageait sa chambre avec un camarade, et il leur arrivait souvent de n'avoir que dix kopecks pour passer la journée. Il est vrai qu'à cette époque, pour dix kopecks on pouvait recevoir, dans un débit, quatre saucisses, quatre pommes de terre, du pain, et le thé sans sucre. C'est après la première représentation du *Tzar Fédor* au Théâtre Souvorine, le 12 octobre 1898, qu'Orleniev connut la célébrité. Il devint bientôt populaire dans toute la Russie, alla donner des représentations dans toutes les villes, jusqu'aux confins de la Sibérie. La gloire d'Orleniev ne se borna pas à la Russie seule. Il parcourut le monde entier, et à l'étranger il eut un très grand succès dans les *Revenants* d'Ibsen. Après son triomphe dans le *Tzar Fédor,* il eut encore un immense succès dans Raskolnikov, de *Crime et Châtiment.* Dès lors. il gagnait beaucoup d'argent, mais néanmoins restait miséreux, dépensant tout en orgies et beuveries. Il décrit ainsi son retour à Moscou après une tournée triomphale en Scandinavie :

Je suis arrivé à Moscou à 9 heures du matin. J'ai pris un facteur qui porta mes bagages sur une voiture. Pour le payer, j'ai emprunté un rouble au cocher, lui disant que je n'avais pas de petite monnaie et que je changerais en route. Je me suis fait conduire à un hôtel de troisième ordre à Sretenka ; j'ai pris là une petite chambre et j'ai demandé au cocher d'attendre. Tirant de ma valise deux costumes, j'en ai fait un paquet que j'ai envoyé par le chasseur au mont-de-piété. Il m'en rapporta vingt-neuf roubles. J'ai payé le cocher et, par le même chasseur, j'ai fait envoyer un télégramme à Orlov, à Kazan, lui proposant de venir donner quelques représentations. Le soir même, je recevais un télégramme d'Orlov. Il acceptait, me remerciait et m'envoyait une certaine somme comme avances. Aussitôt l'argent reçu, je partis pour Kazan.

La gloire artistique d'Orleniev dura jusqu'à la révolution. A partir de 1918, comme il le dit lui-même, il « tâcha de jouer convenablement », mais le travail ne l'intéressait plus. « C'était la chute. J'en avais conscience; mais je ne pouvais plus jouer sans être ivre d'abord. » Après de longs voyages en province, en novembre 1922 il revient à Moscou avec sa femme et sa fille.

Laissant ma famille dans une gare ouverte à tous les vents, écrit-il, je parcourus toutes les rues avoisinantes pour trouver un gîte, au moins pour la nuit. Il n'y avait rien, pas un coin. Harassé de fatigue, je revins à la gare et décidai de me rendre à l'adresse d'une élève que j'avais rencontrée à Piratigorsk, au Caucase, et qui m'avait promis un asile. Mais le seul coin alors libre était occupé maintenant par des parents à elle. Il était onze heures; le froid était vif. A côté de la cuisine, j'ai remarqué un réduit plein de sacs, où j'aperçus un fauteuil cassé. Je suppliai qu'on nous gardât là. On installa l'enfant sur le fauteuil cassé, ma femme s'assit sur une caisse, moi je restai debout...

Orleniev réunit ensuite une troupe qui devait jouer dans les villages des environs de la capitale. Cette entreprise eut d'abord quelque succès; on venait même de Moscou voir la troupe d'Orleniev, qui donnait ses représentations dans des granges. Mais, toujours soumis à son vice, Orleniev fut plusieurs fois ramassé ivre-mort. Un jour on le retrouva dans un asile de nuit d'où on le transporta dans un asile d'aliénés. Il en est sorti récemment.

Le livre de Mme Teffi, **Souvenirs,** qu'a publié la maison d'édition « La Renaissance », est incontestablement l'un des meilleurs de cet écrivain de talent. C'est le récit de l'émigration, l'exode des écrivains, des intellectuels, quittant Moscou pour aller d'abord à Kiev, puis à Odessa, Enfin, sous l'avance des troupes rouges, c'est à Constantinople que cette foule cherche un refuge pour ensuite se disperser dans le monde entier. Les péripéties du voyage, les rencontres avec les types les plus divers sont décrites avec humour, et tout le livre se lit avec le plus grand intérêt.

Signalons un autre livre du même auteur, *Un roman d'aventure,* qui est un excellent scénario par un film sonore.

J.-W. BIENSTOCK.

LETTRES NÉO-GRECQUES

C. Varnalis : *I Alithini Apologia tou Socratous;* Hestia, Athènes. — A. Andréadès : *Emmanuel Rhoïdis,* Athènes. — Melis Nicolaïdis : *O Anthropos pou epoulise ti gynaika tou;* Ed. Anatoli, Athènes. — T. Anthias: *To Pourgatorio;* Lefkosia, Chypre. — M. Rodas : *I Zoï kai to Ergo tou Kosta Krystalli;* Grammata, Alexandrie. — K. Kondos : *Ta Tragoudia tou Khoriati;* Kollaros, Athènes. — C. Emmanuel : *Dodeka Skithropes Maskes;* Mavridis, Athènes. — Rhigas Golphis : *Lyrika Khromata;* Sideris, Athènes. — Spandonis : *I Didaskalia ton Neon Hellinon;* Thessalonique.

— Paraskhos et Lefkoparidis : *Eklogi apo ta oraiotera hellinika lyrika Poimata;* Flamma, Athènes. — Voutiéridis : *Arkhaioi helliniki Lyriki;* Zikakis, Athènes. — Petros Vlastos : *Synonyma kai Syggenika;* Hestia, Athènes. — Mémento.

Chaque peuple, aux tournants décisifs de son histoire, découvre tout à coup des perspectives psychiques parfaitement inédites, et c'est ainsi qu'il trouve le moyen de se forger une personnalité indéfectible. A travers ces perspectives, les hautes figures de l'art et des lettres glanent la matière de leurs créations. Dans l'intensité de son ibérisme natif, que ne nous enseigne pas sur l'âme et sur le monde un Cervantès, par exemple? Ainsi les vicissitudes de la résurrection nationale et les angoisses d'un présent fiévreusement tourné vers l'avenir sont en train de faire naître en Grèce des façons de sentir et de penser qui, pour s'apparier souvent d'assez près aux choses de Russie, sont pourtant d'un autre caractère plus directement satirique et anti-mystique. Elles semblent d'ailleurs dépourvues de toute commune mesure avec l'antiquité. Ces réflexions, je les ai faites plus d'une fois, à propos de Constantin Théotokis et de Voutyras par exemple. Maintes œuvres contemporaines, tant en prose qu'en vers, mais surtout dans le roman, me les ont suggérées. Le Grec se complaît dans la satire. Il est resté le petit-fils d'Aristophane; mais, à l'école des Réalistes, il a découvert le grotesque sinistre de la vie. Que la révolte l'incline à la férocité du sarcasme sanglant, il lui arrivera rarement de manquer de finesse.

M. Costas Vernalis, qui est la subtilité même et qui sait la valeur vivante des mots, nous donne dans **La véritable apologie de Socrate** la mesure de la modernité de son esprit, dans un sujet emprunté à l'antiquité, et qui n'est que prétexte à fustiger des travers d'aujour'd'hui, voire éternellement humains .Historien averti, psychologue pénétrant, délibérément défiant de tout idéalisme comme d'un piège imaginé par les puissants, sa position philosophique n'est pas très éloignée de celle de M. Paul Nizan dans *Les Chiens de Garde,* et l'on ne s'étonne qu'à demi de l'entendre terminer par une profession de foi marxiste. Mais le talent de l'écrivain n'a rien à voir avec les idées sociales qu'il peut professer. Outre que sa langue est d'une saveur intense, d'une expressivité rare

dans sa familiarité même, il sait composer une atmosphère. Au fait, son récit nous transporte-t-il à l'époque où fut jugé Socrate, et avons-nous bien quitté celle où nous vivons aujourd'hui? Nous avons besoin de nous reprendre pour le savoir.

C'est que M. Varnalis ne s'est pas contenté de paraphraser le récit où Platon rapporte les paroles que Socrate dut prononcer pour sa défense. *L'Apologie,* comme on sait, forme avec le *Criton* (Socrate en prison) et le *Phédon* (La Mort de Socrate) une trilogie. Platon, en disciple pieux, tint à réhabiliter son glorieux maître. M. Varnalis a pensé sans doute que la *véritable Apologie de Socrate* exigeait que les faits fussent présentés dans une réalité plus crue et, comme il fait profession de tout autre chose que de platonisme, il nous présente un Socrate tout prêt à se renier lui-même et confessant publiquement, par devant la foule des juges obtus, qu'il n'a travaillé en réalité que pour les Chiens de garde, et que son idéologie sonore et généreuse n'a servi que les exploiteurs du peuple.

Qu'il vive, et il s'en ira maintenant prêcher aux esclaves que la République n'accorde de libertés qu'en faveur des puissants, lesquels sont en même temps des oisifs. Or, il convient que tout le monde prenne part aux rudes besognes qui entretiennent la vie. Mais, en l'entendant, que feraient les esclaves? Ils se persuaderaient qu'ils ont gagné le droit de ne plus rien faire! En vérité, le Socrate que nous peint M. Varnalis ressemble étonnamment à maints rhéteurs contemporains, et sans doute le virulent satirique a-t-il voulu nous signifier que la moderne république hellénique pouvait prétendre être la légitime héritière de l'antique et brillante Athènes. Brillante mais pleine de vices... Socrate raillait, et il n'a guère amélioré ses compatriotes. M. Varnalis fustige et vitupère. Réussira-t-il mieux?

Toute préoccupation doctrinale mise à part, je salue en Costas Varnalis un authentique héritier de Lucien, qui est le père d'une double lignée. Ne trouvons-nous pas dans sa descendance, d'une part Anatole France, de l'autre Emmanuel Rhoïdis, tous deux sceptiques au pur sens du terme, tous deux érudits et artistes? Avec son habituelle perspicacité

critique, M. André Andréadès, dans une récente et savante étude sur le grand humoriste néo-grec (*Un Emule d'Anatole France :* **Emmanuel Rhoïdis**), a pu dire :

Tous deux ont acquis leur réputation de grands écrivains, grâce à un esprit d'une finesse étincelante et à une connaissance presque trop profonde de leur langue. Tous deux ont cultivé intensément les études historico-religieuses; tous deux ont été de grands critiques littéraires. Il n'est pas jusqu'à des faiblesses qui ne leur aient été communes. Ainsi, il faut bien l'avouer, comme romanciers, ils ne possédaient pas cette faculté d'inventer des personnages et de créer des types, qui immortalise un Dickens ou un Balzac. A la vérité, leurs romans et leurs nouvelles découlent plus de documents écrits et de souvenirs que de leur imagination.

Si l'on considère que l'œuvre capitale d'Emmanuel Rhoïdis est le roman de *La Papesse Jeanne,* dont l'apparente fantaisie s'appuie sur une érudition minutieuse, et qui, pour fustiger certains travers humains, remet en scène les mœurs médiévales, on reconnaîtra que les justes paroles de A. Andréadès pourraient par certains côtés s'appliquer également à Costas Varnalis pour son œuvre présente. Rhoïdis fut, d'ailleurs, lui aussi, un combatif de la politique, et il fut le plus clairvoyant des promoteurs de la langue démotique. Ses fines polémiques ont ouvert plus d'une brèche dans la citadelle scolastique. Guidés par un sens qui leur est propre, autant que par certaines influences étrangères, les romanciers grecs d'aujourd'hui ont entrepris d'exciter bien plutôt la révolte et la pitié que le rire. C'est que notre époque est fertile en déceptions et en misères de tout ordre.

Dans **L'Homme qui a vendu sa femme,** M. Mélis Nikolaïdis nous montre, avec un art consommé de psychologue et d'écrivain, l'influence déprimante du milieu social contemporain, et l'effritement progressif des notions traditionnelles d'honneur, sous l'étreinte des nécessités vitales. Par là même, il nous invite à réviser l'échelle des valeurs morales. Le plus honteux des marchés a sauvé toute une famille. Il y eut lâcheté sans doute; mais y a-t-il eu crime?

Le crime est certainement du côté de ceux qui entretiennent les misères de l'enfer social et les exploitent, répondrait

M. T. Anthias, le juvénalesque auteur du **Purgatoire,** qui proclame à coups de rythmes haletants et frénétiques, à coups d'images sulfureuses, imprévues et souvent grandioses, la nécessité de mettre un terme à la spoliation des Pauvres par les Riches. Quoiqu'un fleuve de feu sépare les victimes de leurs tortionnaires, la Cité du Capital sera forcée. M. Anthias est de Chypre, l'île irrédimée, où bouillonne une irrépressible passion de libération définitive, à cause de tant de promesses violées. On lira avec intérêt à ce propos la brochure que vient d'éditer le Comité du Caire : *Résumé historique de la Question chypriote.* Chypre fait penser à Rhodes, et l'on excuse les violences bolchévistes de M. Anthias, non seulement à cause de son grand talent, mais pour les mensonges qui ont animé sa révolte. Que M. Anthias est donc loin du doux Costis Krystallis! Mort phtisique à 24 ans des suites de la persécution turque, déchaînée contre lui par la publication de son premier livre : *Les Ombres de l'Hadès,* celui dont une admirable étude de Costis Palamas révéla aux Grecs, au lendemain de sa disparition (1894), le précoce génie fauché dans sa fleur, garde le rare mérite d'avoir été un précurseur et d'avoir montré que la poésie néo-grecque ne pouvait trouver son renouveau qu'en retournant s'abreuver aux sources claires de la Nature. Ainsi *Le Chantre du Village et de la Bergerie,* les *Ecrits en prose,* ont ouvert une voie féconde.

Tout en reconnaissant sans hésiter cette vérité incontestable, à propos de la monographie fort judicieuse que vient de publier M. Michel Rodas : **La Vie et l'Œuvre de Costas Krystallis,** M. Louis Roussel, qui est bien le critique le plus averti que je connaisse des choses néo-grecques, nous semble (*Libre,* avril-mai 1932) avoir tendance à sous-estimer quelque peu la valeur du poète épirote. Pour ma part, je n'hésite pas à considérer la *Broderie du Mouchoir,* par exemple, comme un pur chef-d'œuvre.

Est-il sûr que les **Chants du Paysan** de M. Costas Kondos, dans leur naturisme émouvant, ourlé parfois, comme dans *L'Ombre du Pin,* dans *Psifides* (*La Néréide*), de délicate fantaisie qu'on dirait de folklore, ne doive rien à Krystallis? En tous cas, ces beaux poèmes sont tout imprégnés de l'odeur du sol et d'un éperdu besoin de rêve en liberté. Attitude vir-

gilienne qui ne saurait déplaire, mais qui peut induire en erreur sur le véritable sort du paysan de Grèce ou d'ailleurs.

Avec M. César Emmanuel et **Douze Masques renfrognés,** l'implacable et tragique *Ananké* des races, dont les générations s'opposent les unes aux autres et mutuellement s'accusent, montre à nouveau sa face désolée. Il y a là de la force, un sens inné des contrastes, mais aussi quelque chose d'un peu artificiel. **Les Couleurs Lyriques** de M. Rigas Golphis, au contraire, sont tout imbues de la grâce musicale des souvenirs. Le poète est un virtuose accompli, et Costis Palamas n'eut jamais de meilleur disciple.

En face du foisonnement véritable des œuvres en langue grecque moderne, de valeur très inégale d'ailleurs, ne serait-il pas temps, comme le suggère dans sa très remarquable brochure M. P. Spandonis (**L'Enseignement du Néo-grec**), d'établir un plan d'études méthodiquement ordonné, selon les principes de la saine critique? Nous sommes enclins à le penser, et nous recommandons vivement la lecture du beau travail de M. Spandonis.

A ce titre et à d'autres, le **Choix des plus beaux poèmes lyriques grecs,** que MM. Cl. Paraskhos et Lefkoparidis viennent de publier aux éditions *Flamma,* peut rendre les meilleurs services. Cependant les auteurs ont soin de nous prévenir que le point de vue qui les a guidés fut esthétique exclusivement, non pas historique ni grammatologique. Et, pour que le lecteur soit mis à même de juger en toute impartialité, il a été soustrait à l'influence des noms. C'est la table des matières qui est seule chargée de nous renseigner sur l'état civil des pièces citées dans le recueil, innovation que, pour ma part, j'ai trouvée parfois assez ennuyeuse. Quoi qu'il en soit, les compilateurs ont fait preuve du goût le plus sûr et, si l'on peut différer d'opinion avec eux sur la qualité des emprunts à l'œuvre de tel ou tel poète, force est de reconnaître que nul n'apparaît diminué par les citations qui nous sont présentées. Ce livre confère ainsi une consécration. Par comparaison, le savant M. Hilias Voutiéridis nous offre un **Choix des Anciens Lyriques Grecs,** textes et traduction en regard. Ces traductions sont en vers,

ce qui permet de mieux juger des ressources expressives de la langue nouvelle. Des commentaires biographiques et critiques, un essai sur la poésie lyrique de l'antiquité accompagnent les morceaux choisis, et dix-sept poètes nous sont ainsi présentés, parmi lesquels Archiloque, Mimnerme, Sappho, Anacréon, Ibycos, Pindare, Pratinas, etc. Travail particulièrement démonstratif et plein d'enseignements.

Parallèlement il convient de dresser l'inventaire du grec vivant. Tout en dénonçant le peu de goût professé par ses compatriotes pour les choses de nature, M. Petros Vlastos, avec son flair de poète et son érudition profonde, s'est attelé à la tâche, et il vient de nous donner, dans le système orthographique qui lui est cher, un dictionnaire de près de sept cents pages divisé en plusieurs parties : **Mots synonymes** et de même famille; Arts, Outils et Métiers; Noms de lieux (*ciel et terre*), Animaux, plantes, minéraux, jurons et prières, etc. Cet ouvrage est un véritable trésor du démotique.

Mémento. — Dans *Eisagogi sto arkhaio Drama*, M. Dim. M. Sarros consacre d'excellentes pages à l'origine du Théâtre antique, à la naissance de la Tragédie, du Drame satyrique, de la Comédie, aux Concours dramatiques, aux trois grands tragiques. On les lira avec fruit. En même temps, il entreprend de nous donner, en vers démotiques de parfaite facture, la traduction des chefs-d'œuvre de ce même théâtre. Ainsi viennent de paraître l'étourdissant *Cyclope* d'Euripide et l'*Antigone* de Sophocle, avec une fort érudite préface sur le poète et sur ce qui nous est resté de lui. M. Sarros marche sur les traces de J. Gryparis, dont *Mousika Chronika* (oct. 1932) publiait récemment la belle traduction du *Prométhée enchaîné*, joué à Delphes. Un beau mouvement lyrique anime *Pera ap't'Antropina* du poète A. Mammélis, qui manie le vers libre avec aisance, dans un mouvement analogue à celui de certains poèmes de Dehmel.

Sti Khara tou Vounou de M. Homère Békès est une œuvre de poète, mais qui aurait pu se borner à n'être qu'un récit de voyage, sans le secours d'une affabulation romanesque. Belles descriptions, langue excellente. *I Louloudénia Alyssida* de Mme Antigone Pétrakis est un petit roman quelque peu mélodramatique, mais par endroits plein de vie. *Horizontes* de M. Lefkoparidis dénonce de remarquables qualités de style et de mise en scène. Dans *To tragiko methysi enos atheou*, M. Vassos Hiliopoulos s'avère psychologue et penseur en même temps que conteur plein

de sentiment. Cette œuvre touffue appelle la méditation et contient tout un enseignement.

Reçu également parmi d'autres *I Kepartheni* de Lilika Nakos, qu'il nous faut remettre à plus tard. Pleines de sel et de justesse les pensées que rassemble M. A. Kassigonis dans *To Aisthima* et qui touchent surtout à l'amour. *I Phoni tou Vivliou, Alexandrini Techni, Panegyptia Ionios Anthologia,* continuent de nous offrir des pages pleines d'intérêt ; mais la place nous manque aujourd'hui pour y insister davantage. D'abord, il faut consulter *Libre.*

D. ASTÉRIOTIS.

LETTRES HONGROISES

Le dixième congrès du P. E. N. Club à Budapest. — A propos de quelques prix littéraires. — De nouveaux romanciers hongrois. — L'anthologie des conteurs.

Au mois de mai dernier, la ville de Budapest a reçu la visite de plus de deux cents écrivains, venus de toutes parts du monde pour assister au **congrès** annuel **du P. E. N. Club.** Sans vouloir donner ici une liste des congressistes, disons que l'Angleterre était représentée, entre autres, par Galsworthy qui présida même une séance, la France par Benjamin Crémieux, Jules Romain, Luc Durtain, l'Allemagne par Toller, la Scandinavie par Aage Madelung et Karin Michaelis, l'Italie par Marinetti, la Tchéco-Slovaquie par Csapek, etc. La partie la plus intéressante du programme a été le discours prononcé par le grand poète hongrois Michel Babits sur le sujet suivant : Dans quelle mesure l'écrivain peut-il, en dehors de toute politique, travailler à la paix? Pratiquement, le résultat le plus important a consisté dans l'acceptation à l'unanimité d'un ordre du jour déposé par Toller et légèrement modifié au cours de la discussion, ordre du jour concernant la défense de la liberté de l'écrivain, et la protestation contre les persécutions dont les hommes de lettres ont été, de plus en plus fréquemment, les victimes au cours de ces dernières années. Ce qui constitue déjà un signe encourageant pour l'avenir, c'est que cette motion a trouvé sur tout le front des écrivains le même accueil, à partir du conservateur Galsworthy jusqu'à l'extrême avant-garde, figurée par Toller par exemple, en passant par le fasciste Marinetti.

C'est dans les cadres mêmes de ce congrès qu'aurait dû se décider également l'attribution du Prix du Pen Club qui, plutôt qu'un **prix littéraire** habituel, représente l'engagement pris par chaque Pen Club de faire traduire et publier dans son pays respectif l'œuvre choisie par le jury du congrès. L'attribution du prix a été renvoyée à la prochaine réunion du congrès. Du côté hongrois, on avait espéré quelque temps que le choix du jury s'accorderait avec le choix fait par le Pen Club hongrois du livre de Michel Földi : *L'âme d'Anna Kadar,* qui avait même paru, à cette occasion, dans une édition spéciale. Michel Földi, qui est un des plus féconds parmi les jeunes romanciers, a publié, d'ailleurs, depuis *Anna Kadar,* un autre roman, *Vers le royaume de Dieu,* qui marque une nouvelle tendance dans son œuvre, puisque de matérialiste il devient peu à peu spiritualiste.

Un second prix littéraire, qui a suscité beaucoup plus d'intérêt et d'émotion, est celui de Lord Rothermere, propriétaire du *Daily Mail* et grand ami depuis quelques années de la Hongrie. Ce prix devait être attribué à la meilleure œuvre littéraire hongroise de l'année mil neuf cent trente et un. Le jury spécialement constitué à cette occasion l'a partagé en deux pour couronner, fort judicieusement d'ailleurs, le dernier recueil de nouvelles, *Barbares,* du plus puissant romancier hongrois, Sigismond Moricz, qui a publié en même temps un roman de l'adolescence, *Le vin fermente,* tandis que la seconde partie du prix allait à Jules Krudy, auteur d'une douzaine de romans et qui excelle surtout dans l'art d'évoquer, à travers des récits courts et poétiques, l'atmosphère des vieilles villes et des vieilles familles hongroises. Néanmoins, un certain nombre d'écrivains conservateurs et, avec eux, un archiduc baptisé écrivain par l'Académie pour avoir publié ses mémoires de guerre, ont protesté contre cette attribution et ont ainsi amené au sein du Pen Club hongrois une scission qu'on a plus ou moins voilée pendant la durée du congrès et qui depuis menace l'existence même du Pen Club hongrois.

Le troisième prix littéraire attribué à un auteur hongrois est celui qu'ont fondé plusieurs éditeurs anglais et américains qui, parmi de nombreux manuscrits anglais et étrangers, ont

choisi *L'aventure de Budapest*, d'un jeune écrivain, presque inconnu dans son propre pays, François Körmendi. Ce roman, qui a été traduit depuis en six langues, a constitué cet hiver en Hongrie un événement littéraire et la consécration d'un nouveau talent. Son auteur a repris un genre un peu oublié, dans les derniers temps, en Hongrie, ce qu'on pourrait appeler le roman budapestois dont Thomas Kobor, Ernest Szép et François Molnar, le célèbre auteur dramatique, avaient déjà donné quelques spécimens célèbres avant la guerre. C'est l'aventure d'un jeune homme de Budapest qui, après avoir fait la guerre sur plusieurs fronts, après avoir connu les deux révolutions à Budapest, la terreur rouge et la terreur blanche et tout le désarroi moral et matériel qui ont marqué cette époque, se décide à apprendre sérieusement un métier. Devenu architecte, il tente sa chance en Afrique du Sud et revient riche et puissant dans sa ville pour y goûter, espère-t-il, un peu de tranquillité, de bonheur et d'amitié. Mais, voyant les mesquineries, l'avidité, le mélange de misère et de calcul qui caractérisent ses amis et ses relations de jeunesse, il quitte de nouveau la Hongrie pour retourner avec sa femme dans son pays d'élection. Ce qui fait la valeur spéciale de ce livre, c'est qu'il parvient à doner, avec une exactitude presque photographique, l'image de ce qu'a été la vie des jeunes gens après la guerre en Europe centrale (une bonne partie du roman se passe d'ailleurs à Vienne), si bien qu'à côté de ses qualités littéraires il présente un intérêt sociologique et documentaire fort attrayant.

Le **roman hongrois,** d'autre part, s'est encore enrichi au cours de ces derniers mois de quelques œuvres et de quelques promesses nouvelles. Citons, parmi les plus remarquables, le roman de Louis Kassak : *Ils sont partis et ils sont morts*, qui continue la série des livres comme *Marika chante* ou *Angyalföld*, dans lesquels il met en scène la vie des prolétaires de Budapest. Kassak a donné en plus une suite à son autobiographie, *La vie d'un homme*, sa principale œuvre en prose et l'un des témoignages les plus neufs, les plus riches en éléments humains de toutes sortes, d'un contenu toujours saisissant, que la littérature européenne de nos jours ait

produits. Ces trois derniers volumes contiennent des pages de premier ordre sur l'évolution du poète aussi bien que sur la vie sociale et littéraire d'avant la guerre.

Il n'est pas d'ailleurs que Kassak qui, de poète, semble de plus en plus vouloir devenir romancier. C'est ainsi que Tibor Déry, le poète de *Cheval, froment, homme,* et le compagnon d'armes de Kassak, vient de publier un roman, *Sur la route nationale,* où se retrouvent ses qualités de force, sa vision particulière des êtres et des choses.

C'est le cas également de Georges Sarközi qui, après avoir publié deux volumes de poésies, s'est lancé dans le roman historique, très en vogue aujourd'hui en Hongrie. Son roman a pour titre un fragment de vers hongrois très connu, *Comme une gerbe déliée,* allusion aux luttes intestines qui ont déchiré le pays à l'époque de la guerre de la révolution de quarante-huit. Le genre lui-même est un genre faux et Sarközi, malgré tout son talent et les qualités de son style, ne parvient pas toujours à créer une véritable atmosphère de roman. Quant au sujet, c'est la vie légèrement romancée d'un aumônier militaire, pendant la guerre de 1848-49, le baron Mednyanszky, qui a publié ses mémoires, principale source de l'ouvrage.

Une intéressante apparition dans le monde des lettres est celle du romancier paysan Paul Szabo, dont les deux premiers livres, *Hommes* et *Lentilles d'eau,* sont encore pleins de ses deux modèles : Sigismond Moricz et Didier Szabo, mais qui, malgré ces tâtonnements, réussit pourtant à nous montrer déjà son atmosphère naturelle, le village hongrois d'après guerre, avec une certaine fraîcheur d'inspiration qui rappelle le meilleur régionalisme français, celui d'un Giono par exemple.

Le jeune publiciste et romancier Bela Zsolt est plutôt le peintre de la bourgeoisie citadine. Son meilleur roman est *Bellegarde,* l'histoire d'un jeune bourgeois de Budapest qui rencontre, au cours d'un voyage en Suisse, la grande aventure sous les traits d'une mystérieuse Lithuanienne et, à la dernière minute, se retire. Son dernier roman, *La famille de la reine,* conte avec esprit les aventures grotesques et tragiques d'une reine de beauté.

Akos Molnar, conteur plutôt que romancier, malgré un roman qui a eu le prix Mikszath, *Enfin un bon mariage,* et dans lequel il se montre naturaliste impitoyable, peint dans son dernier recueil de nouvelles : *Prophéties,* les figures des hommes de tous les jours. Comme dans ses premières nouvelles, *Etre enfant,* il est avant tout psychologue et satirique.

Hommes au bord de la Seine, le roman que Bela Pogany, l'un des auteurs de l'*Anthologie de la poésie hongroise contemporaine,* qui avait paru en 1927, a publié récemment, est l'intéressante histoire d'un jeune homme riche et oisif de Budapest, qui devient ouvrier à Paris. Particulièrement placé pour connaître les milieux hongrois de Paris, puisqu'il y a passé quatre ans, mêlé de tout près la vie de ses compatriotes, Pogany a donné au cours de ce livre de vivantes descriptions de cette colonie hongroise si curieuse, qui compte dans ses rangs toutes sortes d'individualités, depuis des étudiants jusqu'à des aventuriers, en passant par des ouvriers et des artistes, dont quelques-uns de grand talent.

Zoltan Szitnyai, enfin, l'un des favoris du public, a un peu décrit dans son meilleur livre : *Le cerceau d'or,* l'histoire douloureuse et symbolique de sa propre jeunesse. Son dernier roman : *Il n'y a pas de résurrection,* nous fait connaître la vie d'une petite ville de province pendant la guerre et les deux révolutions. Le héros central est un journaliste qui éprouve en lui-même toutes les variations sentimentales, morales et sociales de ces catastrophes.

Quant à l'**Anthologie des conteurs hongrois,** publiée par les soins de Sigismond Moricz, aux éditions du « Nyugat », elle ne réunit que les jeunes conteurs, c'est-à-dire les moins de quarante ans, qui se sont fait connaître depuis la guerre. La plupart des écrivains dont nous venons de parler y sont représentés par une nouvelle. Il est assez remarquable de voir que presque tous ces jeunes auteurs sont, comme leur maître Moricz, des réalistes. Cette Anthologie donne une image assez exacte et assez belle de l'état actuel de cette partie importante de la littérature hongroise qu'est le conte. Elle prouve une fois de plus qu'après avoir fourni pendant près de cent ans aux écrivains les plus riches éléments de leur inspiration, ce genre, loin d'être épuisé,

connait auprès des jeunes générations une faveur qui entre tout à fait dans la ligne de la tradition hongroise la plus authentique, la plus spontanée, et permet de bien augurer de l'avenir.

Mémento. — Signalons qu'à l'occasion du Congrès du Pen-Club à Budapest, la *Nouvelle Revue de Hongrie* a fait paraître un numéro de mai particulièrement important au point de vue littéraire. Les lecteurs français y trouveront, à côté d'études sur les lettres et les arts en Hongrie, des traductions d'œuvres dues à quelques-uns des meilleurs écrivains de la Hongrie contemporaine : Ady, Babits, Moricz, Kosztolanyi, Szomory, Karinthy, Herczég, etc.

FRANÇOIS GACHOT.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

Nicholas Murray Butler : *Looking forward*, Schribner's Sons, New-York. — Jacques Seydoux : *De Versailles au plan Young;* Plon. — David Davies : *Le Problème du XXe siècle;* Payot. — Raymond Escholier : *Souvenirs parlés de Briand;* Hachette. — Abel Combarieu : *Sept ans à l'Elysée avec le président Emile Loubet;* Hachette. — Firmin Van den Bosch : *Vingt années d'Egypte* (Librairie Académique Perrin).

Un éminent Américain, le professeur Nicholas Murray Butler, président de l'Université « Columbia » de New-York et directeur de la Dotation Carnegie, Prix Nobel 1931, vient de publier un volume sur la crise américaine, **Looking forward,** qui mérite vraiment de retenir l'attention des hommes d'étude qui s'intéressent à l'évolution politique de l'Amérique du Nord, ainsi que de tous ceux qui tâchent de se former une sérieuse connaissance des courants d'idées qui à ce moment prédominent dans la société américaine.

Le volume se compose de discours prononcés à différentes occasions de 1925 à 1931, dans lesquels l'orateur passe en revue les événements les plus remarquables de la vie américaine et mondiale de cette période. Sans avoir la prétention de reproduire dans tous ses détails la pensée de l'auteur, nous nous bornerons à exposer dans une synthèse constructive les idées qui forment le fond du volume, en laissant de côté celles qui, à notre avis, reflètent des arguments d'ordre secondaire.

Nous sommes peut-être arrivés au point culminant de

cette grande évolution de la société politique qui, commencée à l'aube du XIIIe siècle, avec la promulgation de la Charte Anglaise et suivie plus tard de la proclamation de l'Indépendance des Etats-Unis et de celle des Droits de l'Homme de la Révolution française, a marqué dans le monde entier la disparition presque complète de l'absolutisme monarchique et des anciens privilèges de caste.

Les régimes républicains surgis récemment dans les pays allemands et slaves de l'Europe Centrale et Orientale, à la suite de la chute de l'empire austro-hongrois et du morcellement partiel de l'empire moscovite, ainsi que les constitutions adoptées par plusieurs nouveaux Etats de l'Asie antérieure, comme la République turque et le royaume de l'Irak, qui s'écartent du vieil absolutisme ottoman, ont accéléré la marche de la démocratie, l'essor de ses institutions et l'expansion de sa puissance. En réalité il y a maintenant plus d'un siècle que la démocratie représente un élément central et propulseur dans l'évolution historique de l'humanité. Les systèmes du gouvernement constitutionnel et l'orientation culturelle et idéologique de la démocratie prédominent aujourd'hui dans toutes les jeunes nations des nouveaux continents, de l'Afrique du Sud jusqu'à l'Amérique et à l'Australie et de cette orientation s'inspire également l'œuvre assidue d'initiation qui est en train de se développer au sein des plus antiques et vastes communautés humaines du continent asiatique, telles que l'Inde et la Chine, pour les appeler à participer aux progrès de la civilisation moderne.

Cependant ce vaste tableau de l'exaltation de la démocratie dans l'évolution politique et dans la conscience universelle est obscurci par quelques nuages menaçants. En effet, l'expérience de tous les jours démontre que les régimes basés sur les constitutions libérales et démocratiques, bien qu'exempts de certaines rigueurs du despotisme, présentent toutefois de nombreux inconvénients qui, à la longue, font naître dans les masses un sens diffus de scepticisme et d'aversion. Il suffira de mentionner à cet égard quelques-unes des causes les plus communes de cette désaffection : la démagogie parlementaire, le parasitisme bureaucratique, la division de la société en classes, l'égoïsme et l'agitation des partis et

l'esprit d'hégémonie nationale qui, jusqu'à présent, a empêché de se former une vraie union solidaire entre les différentes démocraties du monde.

Le président Butler, tout en reconnaissant les imperfections inhérentes au fonctionnement des régimes constitutionnels, estime que les régimes proposés pour remplacer la démocratie, comme par exemple celui de l'U.R.S.S. ou d'autres expériences dictatoriales qui se sont poursuivies avec des résultats variables en Europe et ailleurs au cours des derniers temps, ne constituent nullement un remède aux maux de l'heure actuelle. Ces régimes ont suscité la réprobation générale des peuples civilisés, parce qu'ils tendent par leur caractère despotique à avilir la personnalité humaine, à abaisser ses valeurs intellectuelles et morales, à la museler dans le déploiement de sa meilleure activité, sans avoir réussi non plus à résoudre quelques-uns des problèmes de caractère plus urgent et matériel qui nous oppriment, comme, par exemple, la conquête de la stabilité politique, de l'équilibre économique et de la prospérité.

De même les ombres qui se dressent à l'horizon de la société moderne ne sont rien d'autre que le reflet d'un individualisme effréné qui obscurcit tout sens de justice et a pour effet de fausser et de contrarier toute notre vie de relation, aussi bien en ce qui concerne les rapports qui existent entre les individus qu'en ce qui concerne les rapports qui gouvernent la vie en commun des classes ou les liens qui unissent les nations et la communauté internationale. Tout en invoquant la tradition constitutionnelle exprimée par la proclamation de l'Indépendance, il semble à l'auteur que les institutions et les principes consacrés par cette révolution arriveraient bien vite à la fin de leur tâche historique, si l'on ne faisait aucun effort pour les ranimer au souffle des nouvelles aspirations et les adapter aux exigences des grands problèmes spirituels et matériels de l'heure actuelle.

Mais aujourd'hui la nation américaine commence elle aussi à réagir contre les forces de dissolution et se rend parfaitement compte que le moment est venu de faire un effort décisif pour donner à son vaste organisme une unité plus harmonieuse, sans cependant se plier aux avilissantes entra-

ves du despotisme. Par conséquent les jeunes générations auxquelles incombe la tâche d'écrire les pages futures de l'histoire de l'Amérique devront être élevées dans l'idée d'une solidarité nationale supérieure à toute considération de parti ou de classe, et qui se montrera dans la pratique d'autant plus efficace à réaliser un régime d'harmonie entre tous les citoyens dans le cadre de la société nationale qu'elle sera acceptée spontanément en dehors de toute intervention coercitive.

Après avoir illustré dans ses points les plus saillants la grande tradition constitutionelle qui a dominé la formation des tendances républicaines et démocratiques de l'Amérique, il ne nous reste qu'à parler des nouveaux idéaux qui surgissent de cette profonde tourmente de l'âme nationale américaine.

En face du déchaînement de dangereuses forces subversives qui menacent de bouleverser la civilisation mondiale, le président Butler estime que la grande tâche de l'heure actuelle est de répandre et de rehausser dans tous les peuples la conscience d'un idéal et d'un destin communs. Le peuple américain, comme membre de la grande famille des nations anglo-saxonnes, qui se sont prodiguées en tant d'efforts pour répandre les lumières de la civilisation occidentale dans les nouveaux continents, ne pourra pas se tenir à l'écart de cette entreprise qui reste indissolublement liée à l'expression de ses plus puissantes activités créatrices. Mais la célébration de cette haute réalité humaine qui consiste dans la tâche de former la conscience intégrale de notre civilisation et de forger les nouveaux idéaux universels du XXe siècle appartient surtout aux Athénées. L'université du XXe siècle, affirme le président Butler, ne remplit pas sa mission si elle néglige d'assumer une part directive dans cet effort de reconstruction mondiale.

Les plus récents événements de la vie internationale démontrent que le plus sérieux obstacle qui s'oppose à la réalisation d'une paix durable entre les nations consiste dans le contraste flagrant des idéologies et des régimes politiques qui dominent dans le monde occidental. Aussi longtemps que la société moderne oscillera entre la souveraineté du droit

constitutionnel et la souveraineté de l'arbitraire dictatorial, ou, pour employer les expressions mêmes du professeur Butler, aussi longtemps qu'elle restera par moitié despotisme et par moitié démocratie, on ne fera aucun pas en avant vers ces étapes obligatoires pour arriver à la paix qui s'appellent : désarmement, collaboration économique et abaissement des barrières douanières.

Au milieu de tant de courants contradictoires, la démocratie reste toujours l'unique système politique qui, par la grandeur de son passé et sa diffusion presque universelle, soit à même de donner une unité de physionomie au monde moderne et de coordonner dans une organisation plus harmonieuse les rapports et les intérêts des diverses unités nationales qui le composent. Ainsi l'énigme, le point d'interrogation angoissant est de savoir si vraiment la démocratie se rend nettement compte de la tâche qu'elle est appelée à accomplir et si, arrivée au point culminant de son cycle, elle possède encore cette merveilleuse réserve de volonté et d'énergie créatrices qui ont fait d'elle l'arbitre d'un siècle entier d'histoire et qui sont nécessaires aujourd'hui pour tirer l'humanité de l'égarement et de l'état de désagrégation dans lequel elle est tombée.

Le récent volume du professeur Butler vise à prouver que même aux Etats-Unis cette conscience et cette tendance unitaires commencent à se faire jour, malgré toutes les raisons historiques et géographiques qui, dans le passé, ont favorisé la politique de l'isolement. Il est à souhaiter que cette attitude à entendre les appels du nouvel esprit de solidarité qui vibre dans le monde se fortifie et triomphe, parce que la démocratie américaine occupe une place de prestige très élevée dans la vie internationale, et que son exemple ne peut qu'avoir des répercussions profondes sur les directives politiques des autres pays.

GIOVANNI BALDAZZI.

§

Entré dans la diplomatie en 1895, Seydoux servit successivement à La Haye, à Londres, à Athènes et à Berlin. En 1905, il fut rappelé au quai d'Orsay, et malgré la maladie qui

commença à le miner en 1906, y mena une existence de travail assidu qui lui fit confier en 1919 la sous-direction des affaires commerciales. Il en était devenu directeur adjoint quand, à la fin de 1926, il dut demander sa mise en disponibilité. Il accepta alors une place dans le Conseil d'administration de la Banque de Paris et des Pays-Bas. La mort l'y prit le 26 mai 1929.

Pendant les dernières années de sa vie, Seydoux ne pouvait marcher qu'appuyé sur deux cannes ; à la table des délibérations, il était obligé de poser ses mains « diaphanes » sur une planchette. Il n'en fut pas moins l'expert du gouvernement français depuis la Conférence de Spa (juillet 1920) jusqu'à celle de Londres de décembre 1923. En outre, il écrivit jusque peu avant sa mort, dans les journaux et les revues, sur les problèmes à la solution desquels il était mêlé, des articles dont deux de ses amis viennent de publier un choix; pour aider le lecteur, ils les ont reliés par de précieuses notices explicatives. **De Versailles au plan Young** est *une excellente histoire de la question des réparations,* telle que l'envisagea notre ministère des Affaires étrangères.

Aujourd'hui, ce qui est devenu saillant, c'est le lien entre le paiement des réparations et le paiement des dettes. En 1919 et 1920, ce qui nous préoccupa d'abord fut que l'or allemand allait en Angleterre et aux Etats-Unis : plus d'un milliard de marks-or fut ainsi transféré pour solder le ravitaillement de l'Allemagne. La France ne recevait rien. En 1920 commencèrent les efforts de la Commission des réparations pour obtenir des paiements pour ces dernières, mais le livre de Keynes qui la représentait comme un « instrument de pression et de rapine » encouragea les Allemands à chercher à obtenir une «paix blanche ». En mars 1921, les Alliés décidèrent d'appliquer des « sanctions »; les Allemands y répondirent par le boycottage des marchandises françaises. Le 11 mai, ils cédèrent à un ultimatum des Alliés, mais il resta sans résultat, car, comme l'avoua Seydoux le 5 juin 1921, le traité de Versailles avait bien accordé un privilège de premier rang sur tous les biens de l'Allemagne, mais il avait négligé de dire par quels moyens la Commission des réparations pouvait le faire valoir!

Seydoux, porte-parole du gouvernement français, approuva successivement l'invasion de la Ruhr et le plan Dawes qui en était la condamnation. En octobre 1926, il se rendit compte que ce plan « ne pouvait évidemment être que provisoire ». Il en concluait que si nous étions obligés à faire des concessions à son sujet, « nous pourrions nous retourner vers nos créanciers et leur demander les mêmes abattements ». En décembre 1927, Parker Gilbert, l'agent général des paiements, annonça que l'époque de la revision du plan Dawes approchait. Seydoux commença alors à trouver « qu'il n'était pas juste que des sommes aussi formidables aillent d'Allemagne aux Etats-Unis en passant par l'entremise des Etats européens », mais en avril 1929, « le délégué allemand changea les préoccupations « en prenant l'offensive avec une extrême violence et en remettant en question toute la capacité de paiement de l'Allemagne ». Seydoux mourut aussitôt après.

Dans un gros livre où il analyse avec précision toutes les particularités du **Problème du XXe siècle,** Mr. David Davies recherche « comment empêcher la guerre » et montre que seule la création d'une armée et d'une flotte internationales pourrait amener ce résultat. Il rend justice au président Wilson et reconnaît que ce n'est qu'en reprenant ses plans que l'on pourra arriver au but; la réussite dépend des Etats-Unis : « Le peuple américain ne s'est pas encore rendu compte de l'immensité de son pouvoir », dit-il. « Il n'a pas saisi qu'au prix de quelques secrifices seulement il pourrait émanciper la race humaine de l'esclavage du militarisme. Les Etats-Unis ont participé à la guerre pour renverser ce système, mais au lieu de le détruire, ils se sont pris eux-mêmes à ses rets. » Heureusement, comme l'a dit l'Allemand Ballin, le peuple américain est le plus idéaliste des peuples. Il finira, j'en suis convaincu, par reconnaître qu'il doit faire plus que les autres pour la suppression de la guerre, parce qu'il est plus puissant. Si jamais on arrive à ce résultat, on pourra dire avec raison, j'en suis convaincu, que le beau livre de Mr. Davies aura beaucoup contribué à faire comprendre sa mission au peuple des Etats-Unis.

M. R. Escholier, ancien chef de cabinet de Briand, a réuni

les plus importants de ses **Souvenirs parlés** de Briand. C'est un choix de ces récits quasi dialogués dans lesquels cet homme d'Etat faisait l'apologie de ses actes. M. Escholier n'a reproduit que ceux de ces récits qui relataient des moments décisifs de la vie de son ancien patron. Son livre a donc une grande valeur historique. Il a d'ailleurs un caractère doublement apologétique, car M. Escholier n'a noté que les conversations où Briand parlait pour se défendre et a évité de reproduire ces aveux égoïstes qui devaient échapper souvent au vieux sceptique qui suivait un chemin si sinueux entre les partis, notoirement guidé par une ambition souvent cynique.

Avant la guerre, Briand avait eu une pensée juste qui l'avait mis en dessus de beaucoup de ses compétiteurs : pas de persécution religieuse. Pendant la guerre, il ne se distingua des autres ministres que par un peu moins d'emballement et de vues personnelles. On peut croire que, comme il l'a raconté, il prit la résolution, en voyant le charnier qu'était Verdun, de travailler à rendre impossible de pareilles horreurs. Il ne fit cependant rien dans ce sens jusqu'à la Conférence de Cannes de janvier 1922. Il y trouva Lloyd George préoccupé avant tout de la crise économique et du chômage. Briand, lui, voulait faire conclure un pacte de non agression et qu'il soit conclu sous une forme « moins désobligeante » que la promesse « d'aide » à la France si on l'attaquait sur le Rhin qui était inscrite dans le projet de pacte anglo-franco-belge remis par Lord Curzon. Lloyd George ne se refusait pas à changer cette formule, mais à condition que l'on réalise « une reconstruction de l'Europe » allant jusqu'à la reprise des relations avec la Russie. Briand y consentait à condition que celle-ci prenne l'engagement de ne pas attaquer ses voisins et reconnaisse expressément ses dettes. C'était beaucoup exiger, mais à Paris, le Président de la République (Millerand) voulait de plus que l'on n'invite pas la Russie à Cannes avant qu'elle ait contracté ces engagements. Lloyd George exigeait au contraire que cette invitation soit adressée immédiatement. Une nuit, il vint à une heure du matin réveiller Briand pour lui annoncer qu'il partirait le lendemain si l'on n'adressait pas de

suite l'invitation à la Russie. Ce fut Loucheur qui trouva le moyen de parer le coup; L. George avait remis une note où il rejetait l'idée de traiter avec les Turcs, qui avaient « massacré 100.000 Arméniens » : Loucheur fit remarquer qu'on ne pouvait pas « prendre une attitude moins pure » avec les Russes. Finalement, le 11 janvier, Lloyd George remit à Briand le projet de pacte rectifié qui nous assurait, en cas d'agression sur notre frontière de l'Est, l'appui immédiat de la Grande-Bretagne. Mais simultanément, Millerand avait fait publier le télégramme adressé par lui à Briand :

> En maintenant sans fléchissement la politique française des réparations, telle que vos prédécesseurs et vous-même l'avez jusqu'à présent défendue, le Conseil des ministres a le sentiment unanime de servir les intérêts du pays qu'une décision contraire risquerait peut-être de compromettre à jamais.

Briand se jugea « démissionné » par ses propres ministres. Il repartit pour Paris résolu à annoncer qu'il se retirait. « Pourquoi ne pas tenter de convaincre Millerand? » lui objecta-t-on. « Vous ne le connaissez pas, répondit-il, il a une tête en bois. »

La mort inattendue de Félix Faure ayant fait vacquer la présidence de la République, le 18 février 1899 Loubet fut élu pour le remplacer. Sur le conseil de Charles Dupuy, alors président du Conseil, il prit pour directeur de son cabinet M. Abel Combarieu, alors préfet de la Meuse, qu'il n'avait jamais vu. Le 1er mars, Combarieu s'installa. Dès lors, presque jour par jour, il nota ce qu'il voyait et entendait. Ce sont des extraits de ces notes qu'il publie sous le titre **Sept Ans à l'Elysée.** Elles font honneur au talent de leur auteur qui excelle à tracer un portrait, à raconter un incident, à crayonner une situation. Combarieu conquit vite l'entière confiance de Loubet et il n'est pas exagéré de dire que son livre ne le cède que peu en importance historique à celui que le président eût pu écrire s'il avait pris des notes de même. Dans les sept ans que Loubet et Combarieu restèrent ensemble, la situation politique se transforma considérablement. Au commencement, c'était l'affaire Dreyfus et les difficultés avec les militaires; une accalmie suivit : le voyage du

Tzar à Compiègne (1901), celui de Loubet en Russie (1902), la venue d'Edouard VII à Paris (1903), la visite de Loubet à Rome et à Naples (1904) furent des triomphes, mais le ministère Combes et l'affaire marocaine vinrent donner une triste fin; le président fut découragé. Combarieu lui ayant demandé ce qu'il ferait si on lui demandait d'accepter une réélection : « On ne viendra pas à bout de ma volonté de me retirer, répondit-il, mais on ne me demandera rien. » La veille de la transmission des pouvoirs, Loubet résuma ainsi ses services :

Ma tâche a souvent été très rude. Au début, cette mauvaise affaire Dreyfus... Je n'ai jamais su qui est Dreyfus, ni ce qu'il vaut... Je sais seulement qu'il a été irrégulièrement jugé, condamné sur des pièces reconnues fausses... La seconde condamnation est le résultat de l'entêtement des militaires à persévérer dans leur erreur, dans leur fausse conception de l'honneur de l'armée... Je n'ai cherché qu'à susciter des amis et des Alliés à la France... Je n'ai jamais eu d'hostilité envers l'Allemagne, encore moins d'intention de rupture avec elle. Mais, sachant que ce peuple a des appétits insatiables, que son souverain est à peu près fou, qu'il commande à des sujets pliés à obéir sans discuter et sans comprendre, j'ai été partisan d'une politique qui nous laissât les coudées franches et nous mît à l'abri d'une agression. C'est dans cette pensée constante que Delcassé et moi nous avons voulu fortifier l'Alliance, nouer des relations de confiance et d'amitié avec l'Angleterre, l'Italie, l'Espagne... — Il y a cependant, dans votre septennat, interrompit Combarieu, un événement dont je porte le deuil : c'est la disgrâce de Delcassé. — Et croyez-vous que je me sois séparé de lui sans tristesse et sans regret? J'ai eu avec lui et avec Rouvier un long entretien, qui prit même, pendant un moment, un ton acerbe. J'ai été impuissant à rapprocher les deux points de vue au sujet de l'acceptation de la Conférence. Au Conseil qui a suivi, Delcassé a eu l'unanimité des ministres contre lui... Après avoir formulé mes observations, j'ai dû accepter la décision du Conseil, appuyée manifestement sur la majorité du Parlement et sur un courant très net de l'opinion publique...

Le livre de M. Combarieu peut être mis en parallèle avec celui de M. Poincaré : *Au service de la France*. Comme lui, il résume sept ans de l'histoire de la France vue de la présidence de la République.

ÉMILE LALOY.

§

Vingt années d'Egypte, une longue résidence, un tout petit livre dans lequel M. le baron Firmin Van den Bosch touche à tout : aux idées, aux hommes, aux faits, à la vie politique, à la vie judiciaire, à la vie sociale et mondaine, à l'art et à l'histoire du royaume des pharaons et des pachas. Il effleure à peine, en 219 pages, ces diverses rubriques, dont chacune, pour être traitée sérieusement, eût exigé deux fois, au moins, ce nombre de pages. M. Van den Bosch en sait plus long qu'il n'en écrit. Durant ces vingt années 1910-1929, si fertiles en événements, placé aux premières loges, il a vu et observé de près les choses et les gens d'Egypte. Il a tenu un journal, dont, malheureusement, il ne reproduit que quelques pages dans son livre. Ces notes prises sur le vif sont un document direct et sans retouche. Pour le reste, M. le baron Firmin, qui s'applique à plaire, se montre d'une obséquiosité déplaisante. Ses réflexions manquent de sincérité, ses réquisitoires sont entachés d'une partialité évidente et dirimante, c'est un témoin à récuser.

M. Van den Bosch, qui fut procureur général aux Juridictions mixtes, consacre à la vie judiciaire de l'Egypte un essai qui débute par une erreur :

> En 1926, écrit-il, les Juridictions mixtes célébrèrent le cinquantième anniversaire de leur fondation. Jusque-là l'opinion était généralement admise et reproduite dans les notices sommaires qui leur étaient consacrées, que les Juridictions mixtes d'Egypte étaient une création des Puissances occidentales. Contre cette paternité de l'idée des Juridictions mixtes, attribuée à la diplomatie européenne, il y avait un homme, cependant, qui avait coutume de protester. C'était Fouad Ier, actuellement roi d'Egypte. Que de fois je lui avais entendu dire : « Non, ce ne sont pas les hommes d'Etat de l'Europe qui ont eu la première conception des Tribunaux mixtes : « *C'est mon père le khedive Ismaïl et son ministre Nubar Pacha.* » A l'occasion de la commémoration de l'installation des Juridictions mixtes, le roi Fouad désira faire la preuve de son affirmation et il ouvrit au Procureur général, dans le palais d'Abdine, la porte d'une armoire d'archives close depuis la mort de son père....

Dans cette armoire des Mille et Une Nuits, M. Van den Bosch mit la main sur plusieurs centaines de lettres jaunies, datées de 1867 à 1873, qui paraissaient établir que

...l'idée de la création d'une justice mixte, c'est-à-dire d'une justice où l'élément égyptien serait mêlé à l'élément européen et où tous deux travailleraient de concert était initialement une conception d'Ismaïl.

Eh bien, non! L'honneur de cette conception, si honneur il y a, revient « *initialement* » *à Mohammed Saïd, dit Saïd Pacha, oncle et prédécesseur d'Ismaïl, et à son ministre Chérif.* Le 20 juin 1860, Mohammed Saïd (1), par le truchement de son vizir des Affaires étrangères Chérif Pacha, intimait aux consuls généraux qu'il en avait assez d'être berné et dépouillé par une bande de fripons et de maîtres-chanteurs européens, aux scandaleuses et onéreuses filouteries desquels il entendait mettre fin en créant un Tribunal mixte international. Il espérait que les consuls généraux s'empresseraient d'apposer leurs signatures au bas de la convention, rédigée par Kœnig Bey, dont la teneur suit :

MM. les Représentants des cinq puissances européennes, signataires du traité de 1841, *appelés par S. A. le Vice-Roi d'Egypte à prêter leur concours à la création d'un Tribunal mixte international, dans le but de faciliter la solution de certaines questions d'un ordre spécial, ont été convoqués à cet effet par S. Exc. Chérif Pacha, ministre des Affaires étrangères du gouvernement égyptien, et après mûre délibération, ont, d'accord entre eux et avec Son Excellence, adopté les dispositions suivantes :*

Section I. — Organisation.

Article premier. — Il sera établi à Alexandrie un Tribunal mixte international chargé de juger toutes les réclamations élevées par les sujets ou protégés européens contre le gouvernement égyptien ou les membres de la famille vice-royale et dont le montant dépassera la somme de cinquante mille tallaris.

Art. 2. — *Ce tribunal sera composé :* 1° *d'un président, de deux juges et de deux suppléants choisis par S. A. le Vice-Roi;* 2° *d'un juge et d'un suppléant, désignés par chacun des Consulats-Généraux, représentant les cinq puissances signataires du traité de*

(1) Sur Mohammed Saïd et Ismaïl, voyez *La Véritable histoire du « Nabab »*, dans le *Manuscrit autographe*, de Jean Royère, n°s 27, 28 et 30, et Prisse d'Avesnes : *Petits Mémoires Secrets sur la Cour d'Egypte*, Paris, *la Centaine.*

1841. *Au total, un président, sept juges et sept suppléants nommés pour une année et dont les pouvoirs pourront être renouvelés indéfiniment.*

Art. 3. — Lorsque le réclamant relèvera d'une puissance autre que celles mentionnées dans l'art. 2, il sera désigné par son autorité consulaire, pour la décision de la cause, un juge supplémentaire en dehors du nombre indiqué audit article.

Art. 4. — Dans tous les cas, le sujet ou protégé européen sera assisté à l'audience d'un délégué de son consulat, qui ne pourra jamais, d'ailleurs, prendre part aux délibérations du Tribunal.

Art. 5. — Il sera attaché au Tribunal un Procureur vice-royal et telles autres personnes dont la coopération sera jugée nécessaire, aux frais et choix de S. A. le Vice-Roi.

La section II de cette convention traitait de la procédure à suivre, la section III des jugements, la section IV des voies de recours, et la section V des dispositions particulières. Le tout formait vingt et un articles que MM. les représentants des cinq puissances européennes signataires du traité de 1841, après mûre délibération, d'accord entre eux, mais en désaccord avec S. E. Chérif Pacha, rejetèrent en bloc. Mohammed Saïd n'insista pas. Harcelé, tourmenté, tanné, tondu et pressuré par les mêmes Robert Macaire, son neveu Ismaïl repêcha le projet tombé à l'eau et, revu, corrigé et considérablement augmenté, le promena, durant l'Exposition universelle, à travers les cours d'Europe. Il avait une autre ambition en vue : en même temps que des parasites, il cherchait à se débarrasser des liens qui entravaient sa souveraineté de pacha semi-indépendant. Mais, comme il était loin d'être aussi roublard que le croit, ou feint de le croire M. Van den Bosch, il échoua lui aussi.

Parmi les lettres que M. Van den Bosch découvrit, dans l'armoire d'Abdine, il en est une de Nubar à Ismaïl qui a trait à la collusion de l'auteur du *Fellah*. Cette lettre, qu'il publia dans le *Soir* de Bruxelles, du 26 février 1930, pour célébrer à sa façon le centenaire de la *Revue des Deux Mondes*, M. Van den Bosch ne la reproduit pas dans son livre. La voici:

Nos conditions avec Edmond About étaient de 25.000 francs lorsque son livre paraîtrait : 15.000 d'avance, 10.000 après. Il a reçu 18.000 déjà : 15.000 de moi; 3.000 que vous lui avez donnés lors de son séjour en Egypte. Reste conséquemment

7.000 qui lui sont dus. Il m'a fait indirectement rappeler notre engagement. Comme il est au milieu de sa publication et que cette somme lui est due à la fin, je prie Son Altesse de m'autoriser à prendre 7.000 fr. pour les lui remettre ou à les lui faire compter directement; cela me semble nécessaire, et j'espère que Son Altesse le verra ainsi.

Si le roi Othon se fût montré aussi généreux que le khédive Ismaïl, Edmond About n'eût sûrement pas écrit le *Roi des Montagnes*, ou il en eût fait un panégyrique. Car il n'avait ni convictions ni scrupules, l'auteur du *Progrès*. « Il s'attache partout », écrivait de lui Paul de Cassagnac, dans le *Matin* du 30 décembre 1884.

Il s'attache partout. M. About n'a pas de préjugés. Tout gouvernement lui est bon. Il appartient à cette race de parasites qui vivent des autres.

Dans l'ordre végétal il serait gui sur le chêne, lichen sur le tilleul et lierre sur le mur. Dans le règne animal, au milieu des abeilles impériales, il fut le frelon bourdonnant et ravisseur, qui vole le miel des travailleurs et se souvient impudemment qu'il est une mouche, pour essayer de guider le char de l'Etat. Sur les arbres de la Liberté qui sont l'emblème de la République, c'est le coucou cynique, se logeant dans le nid des oiseaux absents. Que lui importent les révolutions? Toutes lui rapportent. Pendant l'Empire, il primait les impérialistes, et pendant la République il tente de primer les Républicains. C'est la loi! Pourvu que la table soit mise, les convices lui sont indifférents, et il a une caresse pour chacun, léchant toute main qui touche un plat et se frottant le dos à tout genou sur lequel tombe une assiette. C'est le chien de la salle à manger, et il habite sous la table. Il en a le museau large épanoui, frais et gai. Il en a le poil luisant. Il en a même le nom bref et court, afin qu'on puisse facilement l'appeler quand il y a un os à ronger. « Ici! About! ici! » Dans le règne humain, c'est lui, c'est Edmond About.

Il y a encore pas mal d'Edmond About qui fabriquent pour les Balkaniques des histoires plus ou moins diplomatiques et pour les pachas qui jouent aux pharaons des compilations plus ou moins historiques, mais il n'y a plus de Cassagnac pour oser les fustiger.

AURIANT.

OUVRAGES SUR LA GUERRE DE 1914

Les Carnets de Gallieni, publiés par son fils, avec notes de P.-B. Gheusi; Albin Michel. — Benito Mussolini : *Mon Journal de Guerre*, Editions du Cavalier.

Les Carnets du Général Gallieni ont paru, opportunément, au moment où l'*Illustration* donnait, en primeur, à ses lecteurs les chapitres concernant la bataille de la Marne de ce qu'on a convenu d'appeler les *Mémoires du Maréchal Joffre*. Ces notes quotidiennes de l'ancien gouverneur de Paris, plus tard ministre de la Guerre, apportent la réponse directe, pertinente et péremptoire, à cette « vaste entreprise d'atténuation de la vérité », selon l'expression de Jean de Pierrefeu, commencée par le G.Q.G., systématisée, après la guerre, par les hagiographes du général Joffre, en une formule naïve, qui, pour ses fidèles, a pris la force d'une décrétale : Tout ce qui a été fait en dehors de lui ou malgré lui ne peut compter; car, en toutes circonstances, il s'agissait précisément de ce qu'il avait l'intention de réaliser. Le général Joffre est officiellement le vainqueur de la Marne, puisqu'il était investi du commandment en chef des armées françaises au moment de la bataille, comme le brave et loyal Dugommier est officiellement le vainqueur au siège de Toulon en 1793. Seulement, il y a une différence entre Dugommier et Joffre; tandis que le premier, reconnaissant la valeur et les services de Bonaparte, l'investissait successivement de quatre grades en moins de trois mois, Joffre devait attendre quatorze mois, et encore fallut-il pour le décider l'ordre du ministre de la Guerre, avant d'accorder au général Gallieni la citation que l'on connaît, chef-d'œuvre de mesquinerie et d'adultération de la vérité. Le général Pau, à qui Gallieni montrait ses ordres et ses plans pour la journée du 5 septembre, lui disait : « Jamais on ne te pardonnera ça! »

Le général Gallieni, dans ses notes mordantes, incisives, a donné la véritable physionomie de la bataille de la Marne :

Y a-t-il eu une bataille de Marne? Un groupe d'armées recule devant l'ennemi, chaque armée agissant pour son compte; donne-t-on des ordres, des précisions à des armées pressées par l'adversaire? Elles font ce qu'elles peuvent, se replient, se défendent. On

voulait faire une action d'ensemble, maintenir une immense ligne droite en liaison, sans trous, alors que chaque anneau agit pour son compte, et heureusement du reste. L'Instruction du 2 ordonne retraite sur la Seine et retrait de deux corps d'armée de Nancy; d'où évacuation de Nancy et Verdun. Mais Castelnau résiste sur le Grand-Couronné et sauve Nancy. Sarrail, bien que pressé par le commandant Bayle (du G. Q. G.) résiste en avant de Verdun et sauve la place. Moi, je prends l'offensive et le G. Q. G. s'en va à Châtillon, loin en arrière. Actions indépendantes de la volonté du Grand Chef, conduites par les commandants d'armées, mais préméditées? — Jamais!

A peu de chose près, c'est exactement ce qui s'est passé. De là, l'idée qui s'est aussitôt généralisée, du miracle de la Marne. En l'absence de tout renseignement précis, nul ne comprenait ce qui s'était passé. La victoire, par l'intervention d'un miracle, était une explication qui suffisait à tout. En réalité, le miracle résidait dans le fait que le gouverneur de Paris avait pris l'initiative de donner l'ordre, dans la matinée du 4 septembre, d'attaquer dans le flanc de l'ennemi, alors que nos armées précipitaient leur retraite vers la Seine.

Les thuriféraires du maréchal Joffre, en présence des précisions qu'apportent les carnets, cherchent à parer le coup, en réclamant une admiration égale pour Joffre et Gallieni, qui, l'un et l'autre, disent-ils, ont été de grands hommes de guerre. Au surplus, ajoutent-ils, la documentation est épuisée, — en quoi ils se trompent, — et ils évitent toute précision. Cela s'appelle noyer le poisson. D'autres font appel au passé pour y trouver des points de comparaison. Desaix a déterminé la victoire à Marengo, en débouchant sur le champ de bataille au moment critique, et cependant, disent-ils, la victoire a été imputée à Bonaparte. Oui, mais avec cette différence que le Premier Consul n'a jamais laissé ignorer l'intervention de Desaix, bien qu'il y ait trouvé la mort, tandis que Joffre a fait tous ses efforts pour masquer l'initiative de Gallieni. On a dit également que si Grouchy était arrivé à temps à Waterloo, il n'aurait pas été considéré pour cela comme le gagnant de la bataille. Assurément, car Grouchy n'eût fait, en apportant son concours au moment prévu par l'Empereur, qu'exécuter l'ordre qui lui avait été donné,

sans ambiguïté possible. Nul doute, d'ailleurs, que l'Empereur n'eût reconnu, sur l'instant, le prix de son service en lui accordant les honneurs et les titres dont il s'est montré toujours prodigue envers les hommes dont le concours a contribué à ses succès. Qu'a fait le gouvernement du moment pour le général Gallieni, qui a été vraiment, en une heure terriblement angoissante, l'instrument du salut de notre pays? Rien. Des témoins des événements, et qui n'en ont jamais ignoré les dessous, ce grand chef n'a jamais récolté que les suspicions les plus stupides, qui s'attaquaient à sa loyauté, et aux derniers jours, lorsque la maladie qui le minait l'eut abattu, une plaisanterie indécente de M. Briand, que M. Poincaré n'a pu se retenir de reproduire dans ses Mémoires.

JEAN NOREL.

§

Après avoir fait une campagne de presse ardente pour l'intervention de l'Italie dans la guerre, Mussolini, quelques mois après le commencement de celle-ci, s'engagea dans les bersaglieri; le 13 septembre 1915, il partit pour le front, au Monte Nero (Haut-Isonzo). L'esprit militaire des troupes était admirable. Le 19 septembre, Mussolini nota :

> Cette guerre, faite par les peuples et non par les armées de caserne, marque la fin du militarisme de caste et professionnel. L'énorme majorité des officiers italiens est venue, à la mobilisation, de la vie civile. Tous les postes subalternes sont tenus par des lieutenants et des sous-lieutenants de complément qui se battent et meurent comme des preux.

Mussolini sut gagner l'estime et l'affection des vaillants au milieu desquels il se trouvait; le 30 février 1916, il fut nommé caporal; le 14 mai suivant, un groupe du 5e génie lui envoyait un message ainsi conçu :

> A Benito Mussolini qui a entendu la voix des ruines fumantes de la Belgique martyre et de la France envahie, et a affirmé avec succès les droits de la civilisation contre la force brutale, avec l'admiration des Italiens, avec l'affection de ses compagnons d'armes.

Cette adresse est un témoignage de l'admirable esprit guer-

rier d'hommes qui depuis un an avaient cent fois bravé la mort. Et cet état d'esprit ne s'affaiblit que lentement. Le 18 décembre suivant, un sergent de sapeurs dira encore à Mussolini : « La paix allemande, ah! non! Nous désirons tous la paix, mais une paix juste et durable! »

En novembre 1916, Mussolini avait passé dans le secteur du lac Doberdo; il y devint caporal-major de bombardiers. Le 23 février 1917, il tirait le dernier projectile de la seconde caisse de bombes du jour quand celui-ci éclata, le blessant gravement; le 18 mars suivant, il n'était pas encore transportable.

Le **journal de Mussolini** n'est pas émouvant, mais fort intéressant. Il met en lumière le patriotisme, la bravoure et l'endurance des officiers et soldats italiens. Beaucoup de nos compatriotes ont à leur sujet des préjugés absurdes; ils feront bien de lire ce petit volume.

ÉMILE LALOY.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leur destinataire, sont ignorés de la rédaction et, par suite, ne peuvent être ni annoncés ni distribués en vue de comptes rendus.]

Archéologie, Voyages

E.-R. Blanchet : *Hors des chemins battus*, ascensions nouvelles dans les Alpes. Préface du général Bruce; Edit. de France. 15 »

Claude Farrère : *L'Atlantique en rond;* Flammarion. 12 »

René Puaux : *Revenons en Grèce;* Soc. comm d'édition et de librairie. » »

Education

Josef Strzygowsky : *Recherche scientifique et éducation*, traduit de l'allemand par Edouard Ciprut; Nouv. Revue franç. 27 »

Ethnographie, Folklore

Jean Barbier : *Légendes du pays basque d'après la tradition.* Texte français et texte basque. Illust. de P. Tillac; Delagrave. » »

Histoire

Frantz Funck-Brentano : *Les secrets de la Bastille tirés de ses archives.* Avec 4 pl. h.-t. tirées en héliogravure; Flammarion. 3,75

Christian de Parrel : *Les papiers de Calonne*, documents pour servir à l'histoire de la contre-révolution. 1re série : *Les finances des princes en 1790, 1791, 1792.* Avec des portraits; Imp. Mistral, Cavaillon. 15 »

Littérature

Abbé Joseph Delacotte : *Guillaume de Digueville, poète normand : Trois romans poèmes du XIVe siècle. Les Pèlerinages et la Divine Comédie;* Desclée De Brouwer. 24 »

Lucien Dubech, avec la collaboration de J. de Montbrial et de Mme Horn-Monval : *Histoire générale illustrée du théâtre.* Tome I : *Le théâtre grec. Le théâtre latin.* Tome II : *Le théâtre des miracles et des mystères. Le théâtre profane au moyen âge. Le théâtre espagnol. Le théâtre italien.* Tome III : *Le théâtre anglais. Le théâtre français;* Libr. de France. » »

Paul Hazard : *Un Genevois à la Cour de Weimar. Journal inédit de Frédéric Soret, 1795-1865.* Avec une préface et 9 illust.; Edit. Fernand Roches. » »

Marcel Langlois : *Madame de Maintenon.* Avec 6 gravures h.-t.; Plon. 15 »

André Maurois : *Du côté de Chelsea;* Nouv. Revue franç. 9 »

Poésie

Aimée Euvrard : *Musiques d'un soir.* Préface d'Henry Mériot; Boccard. » »

Raymond Schaltin : *La rose d'or,* suivi des *Stances à ma muse;* Edit. Icosium. » »

Politique

T. R. Ybarra : *Hindenbourg,* traduit de l'anglais par Andhrée Vaillant; Nouv. Revue franç. 15 »

Questions coloniales

Alice La Mazière : *Le Maroc secret,* notes d'enquête; Edit. Baudinière. 12 »

Alphonse Menard : *Étude critique du régime spécial de la zone de Tanger (Maroc).* Tome I. Première partie : *Constitution. Administration. Finances. Budget. Travaux publics.* Préface de Daniel Saurin; Edit. Internationales, Tanger. 30 »

Questions militaires et maritimes

Général Brossé : *Les fronts de combat;* Berger-Levrault. » »

Colonel G. Bruchmuller : *L'artillerie dans l'offensive en guerre de position,* traduit de l'allemand par le chef de bataillon Brunet et le capitaine N. Aizier. Avec 46 croquis dans le texte et 9 croquis h.-t.; Berger-Levrault. 35 »

Lieutenant-col. Lobligeois : *Réflexions sur la fortification permanente.* Avec de nombr. croquis dans le texte et 3 h.-t.; Berger-Levrault. 25 »

Roman

Marcel Allain : *Ce n'est pas lui...;* Férenczi. 3,50

Baruch : *Aron, Friedmann et Cie;* Flammarion. 12 »

Maryse Choisy : *Le veau d'or,* roman reportage; Nouv. Revue franç. 15 »

Henri Cochet et Léon Granier : *Double match;* Fasquelle. » »

Leslie Despard : *Un crime parfait,* traduit de l'anglais par Paul Dory. (Coll. *Les chefs-d'œuvre du roman d'aventures*); Nouv. Revue franç. 7,50

Madeleine Desroseaux : *Du soleil sur la lande,* contes de Bretagne; Tallandier. 12 »

Edmond Jaloux : *La balance faussée;* Plon. 15 »

Georges Simenon : *Liberty bar;* Fayard. 6 »

S. S. Van Dine : *L'affaire du Scarabée,* traduit de l'anglais par P. J. Herr. (Coll. *Les chefs-d'œuvre du roman d'aventures*); Nouv. Revue franç. 7,50

Sociologie

A. El-Shorbazi : *La responsabilité politique des ministres devant les Sénats et les Chambres hautes.* Préface de Edouard Lambert; Giard. 20 »

Théâtre

Christa Winsloe : *Demoiselles en uniforme,* pièce en 3 actes et 12 tableaux, traduction littérale du texte allemand. Illust. du Studio Manuel frères; Fasquelle. 12 »

MERCVRE.

ECHOS

A propos du centenaire du général Daumesnil : deux documents inédits. — M. Lefranc, M. Demblon et Hamlet. — Tourguéneff à Saint-Valéry-sur-Somme. — Tourguéneff éreinté par Boborykine. — Une source de Baudelaire. — La critique des « Abeilles ». — Erratum. — Mastic. — Le Sottisier universel.

A propos du centenaire du général Daumesnil : deux documents inédits. — Le 17 août dernier, la municipalité de Vincennes a célébré avec la plus grande simplicité le centième anniversaire de la mort du général Daumesnil, né à Périgueux le 27 juillet 1776, qui succomba à l'épidémie de choléra dans le château défendu à deux reprises avec tant de vaillance et dont il était, pour la troisième fois, le gouverneur.

La renommée du général Daumesnil, qui fut amputé de la jambe gauche à la suite d'une blessure reçue pendant qu'il chargeait à Wagram, en qualité de colonel-major, à la tête des chasseurs de la garde est, parmi celles des généraux de l'Empire, l'une des plus pures. Il comptait, dès l'âge de trente-trois ans, vingt-deux campagnes et vingt-trois blessures!

Aussi la légère faiblesse que révèlent les deux documents de sa main reproduits ci-dessous compte-t-elle pour peu au prix de sa légendaire bravoure.

Ils se trouvent, ces documents inédits, dans le dossier du général, au ministère de la Guerre. Le premier est une lettre qu'il adressa le 10 décembre 1814 au ministre de Louis XVIII pour solliciter la croix de Saint-Louis :

> Monseigneur,
>
> Je supplie Votre Excellence de vouloir bien m'accorder la croix de Saint-Louis.
>
> Je suis au service depuis 1792.
>
> J'ai fait les trois premières campagnes d'Espagne, celles d'Italie, d'Egypte, de Maringo (*sic*), de Prusse, d'Autriche; enfin je me suis trouvé à tous les combats, à toutes les batailles qu'a livrées l'armée française jusqu'à la bataille de Wagram où j'ai perdu ma jambe.
>
> Gouverneur de Vincennes, j'ai rempli mon devoir avec honneur. Le Roi trouvera toujours en moi un soldat fidèle et dévoué.

Monseigneur, j'attends cette grâce de Votre Excellence, ma reconnaissance égalera mon zèle à servir Sa Majesté.

Je suis avec un profond respect, Monseigneur, de Votre Excellence le très humble et très obéissant serviteur.

Vincennes, 10 Xbre 1814.

DAUMESNIL.
Gouverneur de Vincennes.

Le second document est une note, sans date, mais dont un paragraphe : « Aujourd'hui, tout dévoué à Philippe Ier... » permet d'établir qu'elle fut adressée à l'un des ministres de la Guerre de Louis-Philippe :

J'avais juré de servir l'Empereur avec fidélité; je lui avais promis que jamais les étrangers n'entreraient dans ma place, j'ai tenu parole.

Deux fois bloqué et attaqué par les armées alliées, j'ai su les repousser avec vigueur; j'ai conservé à mon pays 90.000.000 de matériel. Toute la France connaît ma défense et y a applaudi; deux fois j'ai donc été renvoyé d'un poste pour l'avoir trop bien défendu. Les offres que les étrangers m'ont faites étaient déshonorantes, je les ai repoussées, et certes, il y avait de quoi tenter la cupidité.

Je n'ai trahi ni Louis XVIII, ni Charles X, je ne leur avais jamais prêté serment, je ne les ai jamais vus. Charles X a envoyé chez moi le prince de Poix et le duc de Gramont, *je n'ai rien voulu accepter d'eux, pas même la croix de Saint-Louis,* dont on m'a envoyé deux nominations que je puis encore montrer.

J'ai perdu à cette époque 25.000 francs pour le gouvernement de Vincennes, 3.000 sur la cassette de l'Empereur, 16.000 sur les Petites Affiches, 4.000 en Illyrie, 8.000 à Rome et 2.000 sur le Mont de Milan.

J'ai supporté toutes ces pertes avec résignation, je n'ai jamais été à la cour *et je défie tous les ministres de pouvoir dire* qu'ils m'aient jamais vu chez eux, *que je leur ai écrit ou fait une demande.*

Aujourd'hui, tout dévoué à Philippe Ier, je réclame mes droits fondés sur les lois telles que les ordonnances de Louis 14 (6 avril 1705), Loi du 26 juillet 1792, du 2 Brumaire et le décret impérial du 24 décembre conçu en ces termes : « Tout gouverneur ou commandant qui, d'après les comptes particuliers qui nous seront parvenus, aura défendu sa place en homme d'honneur et sujet fidèle, nous sera présenté par notre ministre de la guerre dans un jour de parade et en présence des troupes; nous lui donnerons un grade au droit du sien, comme un témoignage de notre satisfaction. »

Je réclame donc le grade de Lieutenant-général, en ayant déjà le rang comme on le verra par les appointements que l'on m'avait fixés à Vincennes, en raison de mes services dans la Garde Impériale.

LE GÉNÉRAL DAUMESNIL.

D'autres que Daumesnil, au même moment, varièrent plus gravement et on ne peut que sourire de cet écart de mémoire se produisant à l'occasion d'un fait vieux de quinze ans. — ROBERT LAULAN.

§

M. Lefranc, M. Demblon et Hamlet. — En 1913, un livre fut publié à Paris sous le nom de Célestin Demblon, « député de Liége à la Chambre belge, professeur d'histoire de la Littérature française à l'Université nouvelle de Bruxelles ». La couverture porte ce titre copieux et triomphant : *Lord Rutland est Shakespeare. Le plus grand des mystères dévoilé .Shaxper de Stratford hors cause.*

L'auteur avait découvert par hasard que le créateur de l'œuvre shakespearienne était un grand seigneur anglais nommé Rutland, — de même que, plusieurs années après, M. Abel Lefranc, jaloux des lauriers de M. Demblon, devait révéler que le dit créateur était lord Derby, non moins grand seigneur anglais. Bien qu'adversaires, MM. Demblon et Lefranc ont quelque chose de commun : la valeur exactement pareille de leurs thèses, qui, à elles deux, représentent de douze à quinze cents pages.

Dans son livre, M. Demblon raconte comment son héros prit part à la conjuration du comte d'Essex contre la reine Elisabeth et faillit être décapité (en 1601). Et il écrit (p. 17) :

> Rutland — longtemps gardé à vue au vieux château d'Uffington, chez son oncle — exhala sa douleur dans le premier *Hamlet*, écrit en 1602. A peine nommé roi, Jacques Ier... marqua toute sa faveur à Rutland, en le chargeant d'abord d'une ambassade pour féliciter Christian IV [roi de Danemark] de la naissance d'un fils : d'où le second *Hamlet*, partiellement refondu, modifié l'on sait comme, plein d'une atmosphère danoise qu'on ne respire point dans le premier. Cet *Hamlet*, définitif ou peu s'en faut, parut en 1604.

Qu'il y ait dans le second *Hamlet* « une atmosphère danoise qu'on ne respire pas dans le premier », c'est pure imagination. La seule claire vérité, c'est que certaines expressions, injurieuses pour le Danemark, figurent dans le premier et ont été supprimées ou atténuées dans le second, par souci probable de plaire au roi Jacques et à sa femme, qui était princesse danoise. Mais on voit la différence qui sépare nos deux historiens : selon M. Lefranc, Shakespeare-Derby a composé *Hamlet* pour calomnier Marie Stuart et empêcher son fils Jacques de monter au trône d'Angleterre. Selon M. Demblon, Shakespeare-Rutland a écrit *Hamlet* pour exhaler sa rancœur contre le pouvoir d'Elisabeth, et l'auteur a été récompensé par le roi Jacques. N'oublions pas que MM. Demblon et Lefranc sont d'authentiques savants ès-lettres, garantis par les plus beaux titres officiels et pleins l'un et l'autre d'un mépris de grands seigneurs pour l'ignorance de *Shaxper*. Hélas! hélas! que ne l'ont-ils eux-mêmes, cette divine ignorance! — LOUIS MANDIN.

§

Tourguéneff à Saint-Valéry-sur-Somme. — La lecture du *Mercure de France* du 1er juin dernier, article de M. Semenof, me fait connaître, ce que j'ignorais, le séjour à Saint-Valéry-sur-Somme, maison Ruhaut, pendant une partie des mois de juillet et août 1872, du romancier russe Tourguéneff.

Ruhaut était menuisier et louait, en effet, des appartements meublés aux étrangers pendant la saison balnéaire.

Sa maison située sur la falaise, N° 1, rue de la Porte-Guillaume, du nom du Conquérant, dominait la baie de Somme; la vue s'étendait au loin jusqu'au Crotoy, sur la rive droite, de l'autre côté de la baie. Agréable séjour pendant la belle saison, Tourguéneff ne fut pas seul à en goûter le charme, à y respirer le grand air.

A deux cents mètres de la maison Ruhaut, une autre maison appartenant à un autre menuisier, Simon Benoit, au N° 15 de la rue de Ponthieu, fut habitée vers la même époque, à une date qu'il m'est impossible de préciser très exactement, par la grande cantatrice Pauline Viardot.

Pendant son séjour à Saint-Valéry, Mme Viardot voulut bien se faire entendre à la salle Desmarest — bals et spectacles — à l'occasion d'une fête de bienfaisance organisée par les principaux habitants du pays. Dans *Orphée,* l'opéra de Gluck, quand la grande cantatrice eut achevé le passage fameux : « J'ai perdu mon Eurydice, rien n'égale ma douleur », ce fut, dans la modeste salle, un enthousiasme qui frisa le délire. Les rappels, les applaudissements ne cessèrent pas pendant près d'un quart d'heure. Quelques specteteurs, ceux-là mêmes qui avaient organisé la fête de bienfaisance, des armateurs de navires, des riches commissionnaires et importateurs, disaient, en regagnant leur domicile : « Jamais, non, jamais, nous n'avons rien entendu de plus beau à Londres ou à Paris. »

Leurs affaires les appelaient souvent dans la capitale anglaise. Absent, je n'assistais pas à cette séance artistique et musicale ; j'avais alors 21 ans, en 1872, mais les échos qui en sont parvenus jusqu'à moi ne sont pas encore tout à fait éteints.

Il résulte, de ce qui précède, qu'Yvan Tourguéneff et Pauline Viardot furent vraisemblablement présents en même temps à Saint-Valéry-sur-Somme, en 1872.

Le pays, très giboyeux, fournit peut-être à Tourguéneff l'occasion de quelques beaux coups de fusil, à moins que son accès de goutte ne l'ait contraint à laisser son arme au râtelier. — Dr LOMIER.

§

Tourguéneff éreinté par Boborykine. — En 1878, par l'entremise de Piotr Dimitrievitch Boborykine, romancier, auteur dramatique, polygraphe et conférencier russe, Emile Zola, avait procuré à Henri Céard, une collaboration au *Slovo* de Saint-Pétersbourg (1). Boborykine, qui résidait à Moscou (2), faisait de temps

(1) Où il publia notamment la *Saignée* et *Mal Eclos*.

(2) E. Halperine-Kaminsky : *Ivan Tourgueneff d'après sa correspondance avec ses amis français*. Paris, 1901, p. 258.

à autre une apparition sur le boulevard. Son rôle d'agent de liaison était plutôt louche. « Ce policier littéraire qui a nom Boborykine », disait de lui Céard à Zola. Boborykine et Tourguéneff étaient amis. Ce qui n'empêchait pas Tourguéneff, dans son salon, de tourner Boborykine en ridicule, en « racontant avec un comique inimitable comment il fasait un cours de déclamation (3) ».

Boborykine, de son côté, ne se gênait pas pour tenir sur le compte de Tourguéneff de bien singuliers propos que Céard rapportait ainsi à Zola (4) :

...Par exemple, ce qui a été assez réjouissant, c'est que le dit Boborykine venu pour nous tirer des renseignements, a fini par être contraint de nous en donner et sur qui? Sur Tourguéneff. Il a avoué que Tourguéneff était, littérairement et politiquement, un abominable coup monté. Les Slaves ont pour lui une estime fort médiocre, et désignent sa façon d'écrire d'une épithète qui chez nous correspond à châtré. Politiquement, son exil et ses souffrances pour la cause populaire sont une légende dont tout le monde sourit. Ce ne serait qu'une espèce de Feuillet artistique et social, le romancier des salons et le révolutionnaire pour les dames. J'ai noté tout ce dont s'est lâché Boborykine. On peut faire avec les détails fournis par lui un article assez aigu et qui tranchera sur la bénédiction universelle...

Alexis m'ayant présenté au *Henri IV*, où j'ai été bien accueilli sur sa recommandation, j'y débuterai aussitôt mon retour [du Mont-Dore] et peut-être par ce portrait peu flatté de Tourguéneff.

Céard ne donna pas suite à ce projet. « Le Tourguéneff n'est pas fait et ne le sera jamais », écrivait-il à Zola, qui dut s'en réjouir, car il avait voué une amitié profonde à l'auteur de *Fumée* (5).

Quel cas faut-il faire de la diatribe de Boborykine? Il semble que ce « policier littéraire » se soit fait, en l'occurrence, le complaisant écho des haines de Dostoïevsky lequel, — Céard l'ignorait sans doute —, dans les *Démons* [les *Possédés*] et sous les traits de Karmazinoff, avait férocement chargé Tourguéneff (6). — AURIANT.

§

Une source de Baudelaire. — La « source » d'*Un Voyage à Cythère*, signalée par M. Ed. Morin dans le *Mercure de France* du 1er août, a été indiquée par Baudelaire lui-même. En effet, le manuscrit de ce poème, communiqué à Van Bever par le docteur M. Laffont, porte, en marge, cette note de la main de l'auteur :

« Le point de départ de cette pièce est quelques lignes de Gérard (*artiste*) qu'il serait bon de retrouver... »

(3) Isaac Pavlovsky : *Souvenirs sur Tourgueneff*. Paris, 1887, p. 134.
(4) Lettre inédite, non datée, de 1880 vraisemblablement.
(5) Voyez sa lettre à Céard, de Bénodet, 4 septembre 1883.
(6) Voyez sur l'inimitié de Dostoievsky et de Tourguéneff, les *Souvenirs* d'Isaac Pavlosky, ch. III, pp. 37-57.

Et Van Bever, à la page 418 de son édition des *Fleurs du Mal* (Editions Crès, 1925), cite le texte du *Voyage en Orient* de Nerval d'après les *Œuvres Complètes* de celui-ci (Calmann-Lévy, III, p. 11, Introduction), avec cette variante sur le texte reproduit par M. Ed. Morin :

Pendant que nous LONGIONS *la côte...* au lieu de : *Pendant que nous* RASIONS *la côte...* — L. DX.

§

La critique des « Abeilles ». — Les « Abeilles », ce sont, on le sait, les abonnées d'un journal de modes correspondant entre elles grâce à une certaine rubrique, la « Ruche », qui leur est exclusivement réservée. Nous y avons trouvé, l'autre jour, deux opinions littéraires assez piquantes.

Sur les *Liaisons dangereuses* que Baudelaire qualifiait « un livre de moraliste aussi haut que les plus hauts, aussi profond que les plus profonds » :

Oh! *Marie-Pierre,* c'est vous qui qualifiez de « pure merveille » les *Liaisons dangereuses!* A mon avis, c'est de la pornographie en dentelle; cependant je ne suis pas prude, il s'en faut.

(Signé : SAUDADES.)

Sur l'*Amant de Lady Chatterley* :

Quand j'ai fermé le livre, j'ai dû conclure que ce roman était beaucoup plus proche de la vie que bien d'autres et que je ne pouvais pas jurer que, si j'avais été à la place de l'héroïne, je me fusse comportée autrement!

(Signé : CŒUR DE PARIS.)

« Cœur de Paris », c'est peut-être beaucoup dire... — L. DX.

§

Erratum. — Un mastic s'est produit au tirage de notre dernier numéro, pp. 188-189, rubrique « Archéologie ». Rétablir ainsi le passage devenu incompréhensible :

...Aussi doit-on savoir gré à M. Katchadourian d'avoir sauvegardé le souvenir de ce qui fut jadis; pour mener son œuvre à bien, il a dû reconstituer, comme l'indiquaient bien les photographies exposées à côté des panneaux reproduits en peinture; mais cette vision d'art persan, par un Persan, est pour nous la seule façon de nous familiariser avec une école d'art dont les reproductions sont inaccessibles à la plupart, et dans un tel état qu'une préparation est nécessaire à qui fait le long voyage qui permettra de les admirer. M. Katchadourian avait également relevé une vingtaine de fresques éparses dans les anciennes demeures de Joulfa,

le faubourg arménien d'Ispahan, de façon à donner une idée complète d'une des plus belles périodes de l'art persan.

M. Arthur Upham-Pope, Directeur de l'American Institute for Persian Art and Archaeology, expose depuis peu, au même musée, une collection de photographies de monuments de la Perse...

§

Mastic. — La linotypie dans la presse quotidienne donne lieu à des « mastics », autrement dit à des interversions de lignes, qui déroutent quelquefois le lecteur.

Le mastic qui suit et que nous trouvons dans un journal sportif ne manque pas de piquant.

UN GRAND MARIAGE

Deux mauvais garnements, les nommés Albert G. et Paul S. ,s'amusèrent à tourmenter, hier après-midi, avenue de la Grande-Armée, le chien de M. Zénith, le constructeur si estimé, auquel ils avaient attaché une casserole à la queue et introduit des pétards dans les oreilles.

Une foule d'amis est venue leur présenter leurs compliments et leurs vœux de bonheur, auxquels nous sommes heureux de joindre respectueusement les nôtres.

DEUX CRÉTINS

Hier a été célébré, en l'église paroissiale de Saint-Augustin ,le mariage de M. J. H., l'excellent fabricant d'automobiles, avec Mlle Hélène du H., fille de l'amiral et de Madame, née R.

Ces deux imbéciles ont été conduits par un agent au poste de police, où procès-verbal a été dressé contre eux. Souhaitons qu'on les envoie réfléchir dans une maison de correction sur la stupidité de l'acte qu'ils viennent de commettre.

§

Le Sottisier universel.

Voici que l'occasion se présente de rappeler, dans cette maison qui fut la sienne, le souvenir trop oublié de Paul Acker, le romancier du *Soldat Bernard*, des *Exilés*, des *Demoiselles Bertram*, qui connut la célébrité avant 1914. Les morts vont vite, disait Henri Heine. — HENRI BORDEAUX, *L'Echo de Paris*, 31 juillet 1932.

Malgré l'opposition de la Faculté, très hostile jusqu'au début du XVIIIe siècle, la quinine s'imposa; sous la Régence, ce fut un engouement que rappellent des vers, d'ailleurs médiocres, de La Fontaine à la duchesse de Bouillon. — PAUL MORAND, *L'Air Indien*, pp. 178-179.

Titus, privé de Bérénice, disait déjà : « Dans l'Orient désert quel devint mon ennui! » — *Pourquoi-Pas?* (Bruxelles), 10 juin.

Bref, les années de vaches maigres et même de vache enragée, succédaient depuis six mois aux années de vaches grasses d'après-guerre. — *Le Journal*, 19 juillet.

Au moment où Gœthe quitte l'école, elle est déjà mère d'un garçon. Elle a vingt-trois ans et lui seize, et sept autres maternités, dans les huit années qui vont suivre, vont encore l'épuiser... Jamais un homme ne l'avait approchée. — EMIL LUDWIG, *Gœthe* (traduction française, tome I, p. 254.)

Un canoë monté par deux étudiants chavire sur la Maurienne. Un des passagers se noie. — *Le Journal,* 4 août.

Le plus surprenant de ces moyens de transport [les manèges de foire] n'est-il pas celui d'un arrière-train de 75, suivi de sa pièce? Les gosses se disputent les sièges des deux servants. — *L'Ami du Peuple,* 25 juillet.

Une périssoire chavire en Marne, un des passagers se noie. — M. Georges Berger, 26 ans, radiotélégraphiste, 12, rue de Fourcy, et son beau-frère, M. Adolphe Goutman, 27 ans, marchand de cuir, 11, rue de Belleville, étaient venus à l'Isle-Adam pour louer une villa. Ils décidèrent ensuite de faire une partie de périssoire sur la Marne, mais ils eurent l'imprudence de s'approcher trop près du barrage de l'Isle-Adam. Un remous fit chavirer l'embarcation. — *Le Journal,* 16 août.

Jean beausire (rue). Ouverte au XIVe siècle, sous le nom de « rue des Tournelles ».

Tournelles (rue des). C'était autrefois la rue Jean-Beausire. — Émile de Labédoyère, *Le Nouveau Paris, Histoire des vingt arrondissements,* pages 406 et 433.

Le directeur, barbu comme Moïse, le ventre autoritaire et l'œil aquilin, s'arrête devant chacun, vitupère et menace. — *Le Peuple,* 22 août.

A voir la quantité d'animaux à deux pattes qui remplissent le monde : dindons, oies, renards, pourceaux et tigres, il reste, en effet, peu de place pour l'homme. — hector france, *Dictionnaire d'argot* à l'expression « Deus aut bestia ».

M. Paul Claudel s'entretiendra avec M. Herriot... Après quoi, et l'atmosphère étant créée, comme on dit au théâtre. M. Herriot sollicitera-t-il de M. Paul Claudel sa voix pour la prochaine élection académique? — *Cyrano,* 13 août.



Le Gérant : ALFRED VALLETTE.

Typographie Firmin-Didot, Paris. — 1932.